NUMÉRO 1066 1er Juin 1952

MERCVRE DE FRANCE

FONDATEUR ALFRED VALLETTE

MERCVRIALE

GAZETTE

LE
MERCVRE DE FRANCE

fondé en 1890 par Alfred Vallette

reparaît le 1er de chaque mois depuis le 1er Janvier 1947

RÉDACTEUR EN CHEF : S. DE SACY

Nouveau tarif

	France et Union Française	Étranger
Un an	1.800 fr.	2.300 fr.
6 mois	950 fr.	1.200 fr.

LE NUMÉRO : 180 francs.

2 RUE DE CONDÉ, PARIS (6e).
Tél. ODÉon 02.13 — R. C. Seine 80.493 — Chèques postaux 259-31 Paris.

Comptes rendus

Les ouvrages doivent être adressés impersonnellement à la revue. Les envois portant le nom d'un rédacteur sont considérés comme des hommages personnels, et la revue ne se regarde pas comme engagée à les signaler.

Exemplaires rognés

La revue peut être fournie rognée aux abonnés, sur simple demande faite soit au moment de l'abonnement, soit en cours d'abonnement. A défaut de cette demande, elle es tenvoyée non rognée.

Changements d'adresse

Toute demande de changement d'adresse doit être accompagnée de la dernière bande et de la somme de vingt francs en timbres.

Correspondants du « Mercvre » *à l'étranger*

Pour simplifier les formalités financières d'abonnement à l'étranger on peut s'adresser :

En Belgique : à l'Agence et messageries de la Presse, 14-22 rue du Persil, Bruxelles, (un an : 330 francs belges, 6 mois : 170 francs belges, le numéro : 30 francs belges).

Au Brésil, à l'Agencia Francesa de Assinaturâs, 28, Teofilo-Otoni, 3e andar, Rio de Janeiro.

Au Canada, aux Messageries France-Canada, 5466, avenue du Parc, Montréal.

En Grèce, à la Librairie Kauffmann, 28, rue du Stade, Athènes.

En Égypte, à la Librairie Au Papyrus, 10, rue Adly Pacha, le Caire.

DOCUMENTS INÉDITS

SUR VINCENT VAN GOGH

par L. ROELANDT

La volumineuse correspondance de Vincent van Gogh à son frère Théo a été publiée, de même que ses lettres à son ami de jeunesse Anthon van Rappard.

Par contre, on ne connaît que quelques lettres du peintre à ses parents : huit à sa mère, qui remontent aux dernières années de sa vie, et quatre autres, adressées à ses parents au début de sa carrière.

De celles-ci, il écrivit la première à son arrivée à Ramsgate, où il était allé tenter sa chance comme instituteur, après son renvoi de la Maison Goupil et Cie, commerce d'objets d'art, et la deuxième un bon mois avant de quitter l'Angleterre, lorsqu'il était prédicateur suffragant à Isleworth; la troisième est datée de Bruxelles où il faisait ses premières armes comme dessinateur après avoir échoué comme évangéliste au Borinage; la quatrième fut écrite en Drenthe, la sombre province septentrionale de la Hollande, où il était allé travailler (de septembre à novembre 1883).

Ayant appris que le petit village d'Etten comptait au nombre de ses habitants un vieillard qui avait connu Vincent van Gogh, un écrivain hollandais, M. Godfried Bomans, est allé bavarder avec ce facteur pensionné âgé de soixante-dix-huit ans, du nom de Minus Oostrijk.

Minus Oostrijk a sa légende : il posséderait un tableau de Vincent van Gogh qu'il aurait enfoui, enveloppé d'un sac de jute, sous la terre; il n'a jamais montré son trésor à personne, il a même cloué des planches devant les fenêtres de sa maisonnette...

M. Bomans a pu constater qu'il y avait effectivement

des planches devant les fenêtres de l'habitation de l'ancien facteur. Les voisins lui dirent que celui-ci l'attendait dans une petite ferme, non loin de là.

Il le trouva dans une chambre crépusculaire, devant une théière et un plateau chargé de biscuits. Après avoir demandé au visiteur ce qu'il était venu faire, Oostrijk se plongea soudain dans un mutisme absolu. Au bout d'un quart d'heure, il leva la tête et :

— Pourquoi ne prenez-vous pas un biscuit?

Et alors il se mit à parler.

Je remercie cordialement M. Bomans de m'avoir autorisé à reproduire le compte rendu du récit que le vieillard lui fit ce jour-là.

I

QUATRE LETTRES A SES PARENTS

Ramsgate, 17 avril 1876.

Chers Père et Mère,

Vous aurez déjà reçu mon télégramme, mais vous êtes certainement impatients d'en savoir davantage. J'avais écrit ces quelques lignes dans le train et je vous les envoie, afin que vous sachiez comment s'est passé mon voyage.

Vendredi.

Nous resterons ensemble, aujourd'hui. La joie du revoir vaut-elle mieux que la tristesse de l'adieu? Nous nous sommes déjà dit adieu si souvent! Il est vrai qu'il y a eu cette fois un peu plus de tristesse, mais aussi plus de courage parce que notre confiance était plus ferme et notre besoin de bonheur plus grand.

N'aurait-on pas dit que la nature sympathisait avec nous? Il faisait gris et froid, il y a quelques heures.

A présent, mon regard se promène sur des prairies immenses; il fait très calme, le soleil se glisse de temps à autre derrière des nuages gris et jette des reflets dorés sur la terre.

Ces premières heures après l'adieu, vous les passez à l'église, et moi dans une gare ou dans le train. Nous

nous manquons les uns aux autres, et nous pensons à Théo et à A. (1), de même qu'aux petites sœurs et au petit frère.

Nous venons de traverser Zevenbergen. Je me suis souvenu du jour où vous m'avez amené là-bas (2) : je me tenais sur le perron, à côté de M. Provily, suivant des yeux votre voiture qui s'éloignait sur la route humide. J'ai songé aussi à ce soir où Père était venu me voir pour la première fois. Et encore à mon retour, à la Noël, lors de mes premières vacances.

Samedi et dimanche.

Sur le bateau, j'ai beaucoup pensé à A.; tout me rappelait le voyage qu'un jour nous avons fait ensemble.

Par ce temps serein, nous avons vraiment joui d'un beau spectacle, surtout en glissant sur la Meuse, puis en nous éloignant des dunes qui, vues de la mer, brillaient toutes blanches sous le soleil. Le dernier souvenir de la Hollande que j'ai emporté avec moi, c'était à l'horizon un clocheton gris. Je suis resté sur le pont jusqu'au coucher du soleil, puis il a commencé à faire froid, presque glacial.

Le lendemain matin, j'ai pris à Harwich le train pour Londres. J'ai regardé longuement les champs noirs, les prairies vertes, les brebis et les agneaux dans le clair-obscur matinal. Ci et là, je reconnaissais au passage une haie de ronces ou quelques chênes élancés aux branches sombres, aux troncs couverts de mousse grise. Et par-dessus tout cela, un ciel d'un bleu crépusculaire où brillaient encore quelques étoiles; à l'horizon, une masse de nuages gris.

J'ai entendu l'alouette gazouiller avant le lever du soleil.

Quand le soleil s'est montré, nous atteignions la dernière gare avant Londres. La masse sombre des nuages avait disparu et le soleil se révélait dans toute sa simplicité, dans toute sa grandeur, un vrai soleil de Pâques. L'herbe était brillante de rosée et de givre.

(1) Sœur de Vincent.
(2) Vincent avait été au pensionnat à Zevenbergen.

Et pourtant, je préfère encore l'heure grise de nos adieux.

Samedi après-midi, je suis resté sur le pont jusqu'à ce que le soleil disparaisse dans la mer. Aussi loin que le regard portait, l'eau était d'un bleu foncé, et les vagues, assez grosses, portaient des crêtes blanches. Nous avions déjà perdu la côte de vue.

Le ciel était d'un bleu clair uni, sans un seul nuage.

Et le coucher du soleil dessinait une raie de lumière dans l'eau.

En vérité, c'était un spectacle grandiose, majestueux. Je dois dire cependant que les choses plus simples, plus paisibles me touchent davantage.

Arrivé à Londres, j'ai dû perdre deux heures à attendre le train pour Ramsgate. Le trajet dure quatre heures et demie; il n'est pas dépourvu d'agrément. On traverse, par exemple, une contrée mamelonnée. Le pied des collines est couvert d'herbe maigre, et le sommet de bois de chênes. Le panorama ressemble à celui de nos dunes. Entre les collines se blottissait un village dont l'église était tapissée de lierre, comme la plupart des maisons. Les vergers débordaient de fleurs, le ciel était bleu clair, avec quelques nuages gris ou blancs.

Nous sommes passés à Canterbury, qui possède encore beaucoup de monuments datant du moyen âge. En premier lieu, une église superbe entourée d'ormes. J'avais déjà eu l'occasion d'admirer cette ville sur des toiles.

Vous pensez bien que j'ai mis la tête à la fenêtre bien avant d'arriver à Ramsgate!

Je me suis présenté chez M. Stokes vers une heure. Il était absent et ne devait rentrer que le soir. Son fils (il doit avoir vingt-trois ans), est instituteur à Londres et le remplace pendant son absence. A midi, j'ai vu Mme Stokes à table.

Il y a ici vingt-quatre garçons de dix à quatorze ans (c'était un beau spectacle de les voir manger), c'est dire si c'est un petit pensionnat.

La grande fenêtre donne sur la mer.

Après le repas, nous avons fait une promenade du

côté de la mer. Ce n'est pas très joli par là. Les maisons de pierres jaunes en style gothique ont toutes un jardin plein de cèdres et d'arbrisseaux d'un vert foncé.

Le port regorge de bateaux; il est fermé par des digues de pierre sur lesquelles on peut se promener. Plus loin seulement, on aperçoit la mer à l'état naturel; c'est cela qui est beau!

Hier, le temps était gris.

Le soir, nous sommes allés à l'église avec les garçons. Sur un mur, j'ai pu lire : « Voyez, je suis avec vous jusqu'à la fin des temps. »

Les garçons montent au lit à huit heures et se lèvent à six.

Il y a encore un instituteur adjoint de dix-sept ans. Lui, moi et quatre garçons, nous dormons dans une autre maison, toute proche, où j'ai une chambrette : quelques gravures aux murs feraient bien mon affaire.

En voilà assez pour aujourd'hui. Nous avons passé quelques bonnes journées ensemble, merci, merci pour tout. Meilleures salutations à tous et, en pensée, une poignée de main de

Votre VINCENT affectionné.

Merci pour vos lettres qui viennent d'arriver. Je vous enverrai bientôt de plus amples nouvelles, quand j'aurai vécu quelques jours ici et vu M. Stokes.



Isleworth, 17 novembre 1876.

Chers Père et Mère,

Dieu soit loué que la santé de Théo continue à s'améliorer; je me réjouis qu'il ait pu entreprendre avec Père une promenade au Heike, dans la neige. J'aurais bien voulu être avec vous.

Il est déjà tard. Demain, je dois partir de bonne heure, faire des courses pour M. Jones à Londres et à Lewisham,

où je compte passer chez Gladwell. Je rentrerai tard dans la soirée.

D'où M. Jones et tant d'autres tirent-ils leurs revenus? Je me le suis déjà demandé bien des fois.

Voici une phrase qu'on entend souvent ici : Dieu prend soin de ceux qui travaillent pour lui. Je suis très désireux de vous en reparler et de vous consulter à ce sujet. Vous me demandez si je donne encore des leçons aux garçons : je m'occupe d'eux jusqu'à une heure, puis je fais des courses pour M. Jones, à moins que je ne donne des leçons à ses enfants ou à mes élèves en ville. Le soir et dans mes instants de loisir, j'écris dans mon cahier de prêches.

Dimanche dernier, je suis arrivé de très bonne heure à Turnham Green pour enseigner à l'école dominicale. C'était une véritable journée de pluie anglaise. Le matin, M. Jones a parlé dans son prêche de la Bonne Samaritaine, ensuite il y eut à nouveau classe. Cela me donne aussi du travail en semaine, il y a beaucoup d'enfants et c'est toute une affaire de les rassembler. Dans l'après-midi, M. Jones, son fils et moi-même, nous sommes allés prendre le thé chez le bedeau qui exerce le métier de cordonnier dans un faubourg. Par la fenêtre, j'ai contemplé un paysage qui me rappelait la Hollande : une plaine herbue que la pluie battante avait presque transformée en marécage, et tout autour, des rangées de maisonnettes rouges avec un jardin, et les lumières des réverbères qu'on allumait.

Le soir, M. Jones a parlé de Naaman le Syrien, c'était très bien. Ensuite, nous sommes revenus à pied. Jeudi dernier, M. Jones m'a cédé son tour de parole, j'ai choisi comme thème : « Je souhaiterais que Dieu fasse que non seulement vous, mais tous ceux qui m'entendent aujourd'hui, me ressemblent, sauf en ce qui concerne les liens qui m'entravent. »

Dimanche soir, je dois aller à une église méthodiste, à Petersham. Petersham est un village sur la Tamise, vingt minutes au delà de Richmond. Je ne sais pas encore quel thème je choisirai, le fils prodigue ou le Psaume 42;

dans la matinée et dans l'après-midi, école dominicale à Turnham Green.

Ainsi les semaines passent, l'hiver et la douce fête de Noël approchent. Demain, je dois me rendre aux deux bouts opposés de Londres, d'abord à Whitechapel, le quartier pauvre dont vous avez déjà entendu parler dans Dickens, puis à Lewisham. Les enfants de M. Jones vont mieux, mais voilà que trois élèves ont la rougeole.

Cette semaine, un élève et moi avons dû faire pour M. Jones une course à Aton Green; c'est la plaine qu'on voit de la fenêtre du bedeau.

Il faisait terriblement boueux par là. Par contre, quelle belle vue lorsque l'obscurité s'est mise à tomber et que le brouillard montait! La petite église au milieu de la plaine était éclairée. A notre gauche, sur le chemin de fer qui passe au sommet d'une digue assez haute, arrivait justement un train. C'était beau à voir, la lueur rouge de la locomotive et la file de lumières dans les compartiments qui trouaient la demi-obscurité. A notre droite, quelques chevaux broutaient dans un champ entouré d'une haie d'aubépine envahie par les ronces.

Tandis que je vous écris dans ma chambrette où règne un grand, grand silence, et que je promène mes regards sur vos portraits et les gravures qui garnissent le mur — « Christus Consolator », « Vendredi Saint », « Les saintes femmes se rendant au tombeau », « Le vieux Huguenot » et « Le fils prodigue », d'Ary Scheffer, le petit bateau ballotté par la mer démontée, et une gravure à l'eau-forte : un paysage d'automne, une vue de la bruyère que Gladwell m'a offerte à l'occasion de mon anniversaire —, et que je pense à vous tous et aux choses d'ici, à Turnham Green, et à Richmond, et à Petersham, etc., je prie du fond du cœur : « Seigneur, daignez exaucer le vœu de ma Mère formulé à mon intention lorsque je quittai la Maison Paternelle : Père, je ne Vous supplie pas que Vous l'ôtiez de ce monde, mais que Vous le préserviez du mal!... Seigneur, faites que je devienne en quelque sorte le frère de mon Père, un chrétien et un artisan du chritianisme. Achevez en moi l'œuvre que

Vous avez entamée. Et créez un lien intime, Seigneur, entre nous tous, que notre amour pour Vous rende ce lien de plus en plus fort. »

Je termine en vous souhaitant bonne nuit à tous deux, et aussi à Théo, à Willemien et à Cor (3). Et je me remets à espérer une lettre de vous.

Bonne nuit, je dois partir de bonne heure demain matin. Une poignée de main en pensée de

Votre VINCENT qui vous aime de tout son cœur.

(*Ajouté au crayon.*)

De l'autre bout de Londres.

Bonjour à tous! Je suis parti ce matin à quatre heures, il est deux heures.

Je viens de traverser les champs hérissés de trognons de choux, je dois me rendre maintenant à Lewisham. On se demande parfois : comment faire pour arriver? Adieu.



Bruxelles, 16 février 1881.

Chers Père et Mère,

J'ai bien reçu votre lettre. Elle m'a fait plaisir, car je l'attendais avec impatience, surtout que je désirais avoir des nouvelles de la maladie de père. Je suis heureux qu'il aille déjà mieux.

Quant à mon travail, je continue à faire des progrès; toutefois, il est encore imparfait et doit s'améliorer.

J'ai vu à l'atelier du peintre une bonne planche d'un squelette. Comme il est assez difficile de s'en procurer, je lui ai demandé de bien vouloir me la prêter quelques jours, dans l'intention d'en faire une copie. Au début, il s'est fait tirer l'oreille; sans doute me croyait-il incapable de m'y essayer, mais j'ai tant insisté qu'il a fini

(3) Sœur et frère de Vincent.

par me donner satisfaction. C'était dimanche après-midi; une fois rentré, je me suis mis au travail et tout était déjà terminé lundi soir. Mardi matin, je lui ai rapporté la planche, à son grand étonnement; il a même trouvé mon dessin assez bon, et je dois avouer qu'il n'est vraiment pas mauvais. Cet homme pourra m'enseigner encore bien des choses pourvu qu'il puisse me consacrer un peu de temps. Il est très fort, surtout en matière de perspective; en tout cas, c'est un homme de qui j'ai beaucoup à apprendre.

Je dois vous raconter encore autre chose, notamment ce que j'ai fait. Comme je vous l'ai déjà écrit, j'ai acheté, il y a environ un mois, un pantalon et une veste d'occasion.

Ces vêtements m'ont si bien plu que j'ai acheté une deuxième veste et un deuxième pantalon chez le même marchand. Il est vrai que j'aurais pu me tirer d'affaire avec mes premiers achats, mais il vaut mieux, somme toute, avoir deux costumes qu'un, parce que ça s'use moins vite et qu'on peut les porter à tour de rôle. Je vous envoie ci-inclus un échantillon du tissu. En outre, j'ai dû compléter mon linge de trois caleçons que j'ai payés 2 fr. 75 pièce; j'ai encore acheté une paire de chaussures pour 4 francs. J'avais réellement besoin de tout cela.

Ces acquisitions, ainsi que d'autres dépenses, ont fortement entamé l'argent qui m'avait été envoyé pour vivre ce mois-ci; je vais probablement tirer le diable par la queue, d'autant plus que j'ai payé d'avance cinq francs au peintre, pour ses leçons.

Mais ne vous inquiétez pas au sujet de ces dépenses, et ne m'accusez pas de prodigalité! Si j'ai un défaut, c'est au contraire de n'être pas prodigue. Si je pouvais me permettre plus de dépenses, il est fort possible que je ferais plus de progrès, et plus rapidement.

S'il vous était possible, sans toutefois vous mettre dans l'embarras, de m'envoyer encore une petite somme, cela me mettrait plus à l'aise. Mais il est évident que, si cela devait vous gêner, rien ne presse; j'ai prévenu mon pro-

priétaire qu'il se pourrait que j'aie ce mois-ci quelques difficultés, et il est d'accord pour que je lui paie le loyer quand cela m'arrange, puisqu'il me connaît assez pour ne plus exiger le paiement anticipatif d'un mois entier.

Quant à mon costume, outre que je vais le porter le plus longtemps possible, je le destine à une autre fin. Quand il sera usé, il me sera encore utile. Sachez que je voudrais constituer petit à petit une collection de vêtements, pour mes dessins.

Par exemple, une blouse bleue brabançonne; un costume de toile grise et un casque de cuir comme en portent les mineurs; un chapeau de paille, des sabots, un costume de pêcheur en droguet brun et un suroît. Plus spécialement, des vêtements de velours noir ou brun, qui sont si pittoresques et si caractéristiques — puis encore, un veston et une vareuse de bure rouge. Et quelques vêtements de femme, par exemple comme les femmes en portent en Campine et aux environs d'Anvers, une coiffe brabançonne, le costume régional de Blankenberghe, de Scheveningue et de Katwijk.

Evidemment, il n'entre pas dans mes intentions de me procurer cette collection en une fois, mais peu à peu, pièce par pièce; d'acquérir d'abord ceci et puis, une autre fois, cela. Ce projet n'est point irréalisable puisqu'on peut trouver ces vêtements d'occasion. Dès que j'aurai quelque part un atelier, je me constituerai ainsi une très utile collection. C'est la seule bonne manière de réussir : travailler d'après un modèle lorsqu'on dispose d'un grand choix de costumes.

Je ne puis espérer un résultat que si je m'astreins à dessiner avec application, avec sérieux, en m'efforçant toujours de reproduire la réalité. Par la suite, il me sera sans doute possible de gagner ma vie à dessiner, malgré des dépenses inévitables. Car un bon dessinateur trouve aujourd'hui facilement du travail, on en demande beaucoup, il y a moyen de dénicher un emploi bien payé. Dès lors, je voudrais améliorer ma technique autant que possible. A Paris, un bon dessinateur gagne de 10 à 15 francs par jour, à Londres et ailleurs peut-être même

davantage. Bien sûr, on n'arrive pas là d'un seul coup, j'en suis encore fort loin, il s'en faut, mais c'est une chose possible, à condition d'avoir un peu de chance et de renouer des relations suivies avec des gens comme M. Tersteeg (4), Théo, etc., et plus particulièrement avec de bons peintres et de bons dessinateurs. Mais il faut beaucoup travailler et étudier, c'est une condition fondamentale.

Je ne vous étonnerai pas en vous disant que je suis très désireux de recevoir des nouvelles de la proposition de Théo, et d'en recevoir peut-être aussi de M. Tersteeg. Car je dois être fixé, d'une façon ou d'une autre, aux environs du mois de mars; il me faut savoir où et comment je pourrai travailler pendant le printemps et l'été.

Si je pouvais en arriver à gagner quelque argent, cela ne me serait point désagréable, bien que l'essentiel soit pour moi de faire des progrès et de me perfectionner dans le dessin. Une fois ce point acquis, bien des choses s'arrangeront d'elles-mêmes, soit tout de suite, soit plus tard. Les modèles coûtent cher, ou plutôt relativement cher; si j'étais à même de m'en payer et souvent, je travaillerais mieux. Dans ce cas, un atelier me serait également indispensable.

Des gens comme M. Tersteeg, Théo, etc., savent tout cela par cœur. Enfin, patientons, espérons de leurs nouvelles et, en attendant, faisons ce que nous pouvons.

J'ai terminé un nouveau dessin de mineurs dans la neige. Il est mieux réussi que celui de l'année dernière; il a plus de caractère et produit plus d'effet.

J'ai recommencé à collectionner des gravures sur bois, dans le genre des albums de découpures comme Théo et Willemien en avaient dans le temps. Si je parviens à réunir une collection assez complète, je pourrai en tirer profit, car il n'est pas dit que je ne me mettrai pas tôt ou tard à la gravure sur bois.

Sachez que les vêtements que j'ai achetés sont d'un

(4) Le directeur du commerce d'objets d'art de La Haye où Vincent avait fait ses débuts.

bon modèle, ils me vont mieux que tous les autres que je me souviens avoir portés; je vous dis cela parce que vous pourriez croire qu'ils sont voyants ou extraordinaires, mais on en porte beaucoup de ce genre dans les ateliers.

Je m'arrête ici et vous envoie mes salutations à tous, après vous avoir félicités de l'anniversaire d'A. Croyez-moi

Votre VINCENT affectionné.

Le peintre, qui me donne des leçons, travaille actuellement à une bonne toile représentant un pêcheur de Blankenberghe.



27 octobre (1883).

Chers parents,

J'ai reçu vos lettres dont je vous remercie.

Moi aussi, je suis très touché par la nouvelle de la mort de notre nièce A. Oui, il peut se passer bien des choses en peu de temps.

Il m'est arrivé de penser qu'elle n'était pas heureuse, ou plus exactement je crois sans aucun doute qu'elle ne l'était pas. Il est difficile de vivre heureux avec un banquier, de notre temps moins que jamais. Vous me direz qu'il n'en est rien, mais j'ai des idées bien arrêtées à ce sujet, car je suis le cours de toutes choses autour de moi.

Pour moi, je pense qu'il vaut mieux ne pas entrer dans un milieu nettement déterminé.

Pour parler d'autre chose : les gens du Heike se trompaient réciproquement, et je n'oserais pas affirmer que ceux d'ici ne font pas de même. Mais je crois que les habitants du Heike ont prouvé que cette population était au fond très unie, en dépit des tromperies réciproques et bien qu'ils trouvassent cela naturel. Le Heike m'a donné un exemple remarquable d'énergie : ces maison-

nettes avec leur lopin de terre vert, ce misérable petit troupeau luttant de concert contre la stérilité de la bruyère — je ne nie pas les défauts de ces gens-là, mais je ne vois pas que leurs défauts. Ainsi, je ne m'étais pas encore préoccupé de savoir si les gens d'ici se trompaient les uns les autres. Maintenant que j'y réfléchis, je pense qu'ils le font — cela leur arrive probablement de temps à autre —, mais ce qui me frappe, c'est de retrouver ici ce que j'ai pu voir au Heike, mais en plus grand, en plus intéressant, en plus caractéristique. Un spectacle pour le moins aussi beau et aussi bien organisé qu'un nid de fourmis ou une ruche. Voilà les choses, et selon moi elles sont admirables telles qu'elles sont — et comment pourraient-elles être meilleures? — mais, comme je viens de le dire, je remarque ici tant de choses positivement bonnes que je préfère m'abstenir de formuler des remarques, d'autant plus que je ne suis pas encore capable, il s'en faut, de distinguer les petits accidents fortuits des défauts profonds. Je dois les observer plus longtemps encore avant d'en arriver là.

Eh bien, si je m'amuse à comparer la population d'une ville à celle-ci, je n'hésite pas un instant à déclarer que les habitants de la bruyère et les tourbiers me semblent meilleurs que les citadins. Oui, la différence est énorme, même s'il était vrai que ceux d'ici ne se trompaient pas moins que ceux du Heike — je ne dis pas qu'ils le font, je ne sais pas encore. Je bavardais dernièrement à ce sujet avec mon propriétaire, qui cultive, lui aussi, la terre. Par hasard, il me demandait des renseignements sur Londres dont il avait beaucoup entendu parler. Je lui répondis qu'à mon sens un simple campagnard qui *travaillait et pensait en travaillant* était l'homme civilisé par excellence, qu'il en avait toujours été ainsi et qu'il en sera toujours ainsi; qu'on rencontre parfois à la campagne des hommes de cette espèce qui peuvent servir d'exemples, tandis qu'en ville on découvre parmi les meilleurs, qui sont rares, quelques individus qui se révèlent aussi nobles que les paysans, mais d'une autre façon. J'ajoutai qu'il ne fallait pas chercher davantage,

à mon avis, et qu'en général on a plus de chances de rencontrer un être doué de raison à la campagne qu'à la ville. Au surplus, que je croyais qu'au fur et à mesure qu'on s'approche des grandes villes, on s'enfonce davantage dans l'obscurité de la barbarie, de la bêtise et de la vilenie. Il me répondit qu'au fond, il pensait de même.

Il y a pourtant une différence. A la campagne il fait plus calme et plus paisible; les gens y sont naturellement meilleurs, même s'ils se trompent réciproquement, ils ne le font pas aussi méchamment qu'à la ville.

Nous avons ici tour à tour de belles et claires journées d'automne et des journées orageuses.

A vrai dire, je préfère ces dernières; elles sont plus belles que les autres, bien qu'il soit difficile de travailler au dehors, sinon impossible. Pourtant, je sors autant que possible, pour retoucher une étude faite par beau temps et l'adapter aux détails typiques d'une journée de pluie; cela me réussit assez bien. Ne vous inquiétez pas au sujet de ma santé, je me soigne et me sens mieux à l'aise ici que pendant les deux mois passés à La Haye, lorsque je souffrais de nervosités, etc. Mes nerfs se sont tout à fait calmés. J'ai l'impression que le meilleur endroit pour réfléchir est encore l'âtre d'une maison campagnarde, près d'un berceau — d'où l'on voit par la fenêtre le vert délicat d'un champ de blé et les aunaies agitées par le vent.

Je m'attache souvent aux pas des laboureurs, et voici justement que je dois sortir. Je vous salue, chers parents. Mon pardessus est un rêve, et ma camisole excellente. Croyez-moi affectueusement

Votre VINCENT.

II

LETTRE DE THÉO A VINCENT

Paris, 5 janvier 1882.

Cher Vincent,

J'ai reçu tes deux lettres. Merci de me tenir au courant de la marche de tes affaires. Je trouve bon que tu te sois installé à demeure à La Haye et je me propose de te venir en aide dans la mesure de mes moyens, jusqu'à ce que tu réussisses à gagner ta vie. Mais ce que je ne trouve pas bon, c'est la façon dont tu as quitté Père et Mère. Je veux bien croire que tu n'aurais pas su tenir plus longtemps là-bas et même qu'il est naturel que tu aies des divergences de vue avec tes parents qui ont passé toute leur vie à la campagne, mais quel diable t'a donc rendu assez puéril, assez insolent pour agir de cette façon avec Père et Mère? Tu leur as rendu définitivement la vie bien amère, sinon impossible. Il est facile de s'attaquer à quelqu'un qui est déjà fatigué. Quand Père m'a écrit au sujet de cet incident, j'ai cru à un malentendu passager, mais tu affirmes toi-même dans ta lettre « Cela ne se tassera pas de si tôt ». Ne connais-tu pas Père, ignores-tu que la vie lui sera insupportable aussi longtemps que vous resterez brouillés? Il est de ton devoir d'arranger cette affaire coûte que coûte, et je t'assure qu'un jour tu regretteras durement d'avoir ainsi brusqué les choses. Pour l'instant, tu te sens attiré par Mauve (5), et, comme tu as coutume d'exagérer, n'est pas à ton goût qui ne lui ressemble pas, car tu recherches chez tous les mêmes qualités. N'est-il pas blessant pour Père de se voir traiter comme une chose négligeable et par quelqu'un qui prétend avoir des idées beaucoup plus larges que lui, dont il lui arrive peut-être d'envier au fond du cœur les vues plus lucides que les

(5) Peintre hollandais qui avait épousé une parente des van Gogh.

siennes? Est-ce que *sa* vie ne compte donc pour rien? Je ne te comprends pas. Ecris-moi à l'occasion, et transmets mes salutations à Mauve et Jet.

t. t.

THÉO.

III

UN TEXTE FRANÇAIS DE LA MAIN DE VINCENT

Il y a vingt-cinq ans environ qu'un homme de Granville partit pour l'Angleterre. Après la mort de son père ses frères se disputaient l'héritage, et tâchaient surtout de lui soustraire sa part. Las de se quereller, il leur abandonna sa part et partit pauvre pour Londres, où il obtint une place de maître de Français à une école. Il avait trente ans lorsqu'il se maria avec une Anglaise bien plus jeune que lui; il eut un enfant, une fille.

Après avoir été marié sept ou huit ans, sa maladie de poitrine s'aggravait.

Un de ses amis lui demanda alors s'il avait encore quelque désir, à quoi il répondit, qu'avant de mourir il aimerait à revoir son pays.

Son ami lui paya les frais du voyage.

Il partit donc, malade jusqu'à la mort, avec sa femme et sa fille de six ans pour Granville. Là, il loua une chambre à des pauvres gens demeurant près de la mer.

Le soir il se faisait porter sur la grève et regardait le soleil se coucher dans la mer. Un soir, voyant qu'il était près de mourir, les gens avertissent sa femme qu'il était temps d'envoyer le curé pour qu'il donnât l'extrême-onction au malade.

Sa femme qui était protestante s'y opposa, mais il dit « laissez-les faire ».

Le curé arriva donc et le malade se confessa devant tous les gens de la maison.

Alors tous les assistants ont pleuré en entendant cette vie juste et pure.

Après il voulut qu'on le laissât seul avec sa femme, quand ils furent seuls il l'embrassa et dit : « Je t'ai aimée. » Alors il mourut...

Il aimait la France, la Bretagne et la nature et il voyait Dieu; c'est à cause de cela que je vous raconte la vie de cet « étranger sur la terre », qui cependant en fut un des vrais citoyens.

IV

LE TÉMOIGNAGE D'UN CONTEMPORAIN

— Le père était un homme bon. Un homme très, très bon. Il a été pasteur ici, de 1875 à 1882. C'était la crème des hommes et il savait ce qu'il voulait. Son fils savait également ce qu'il voulait. C'étaient des têtes carrées, tous les deux. C'est pourquoi cela a mal tourné entre eux.

« Je disais donc que cela a mal tourné entre le père et le fils, parce qu'ils avaient tous les deux une tête dure. Mon père était « ancien »; il avait entendu un jour un prêche de ce pasteur van Gogh, à Helvoirt, et il avait dit : « C'est un bon pasteur, il doit venir ici. » Et il est venu ici. Nous ne l'avons jamais regretté. Le fils arriva en avril 1881. Et mon père me dit : « Va chercher M. van Gogh à la gare. » J'allai à la gare. Et il arriva.

— Comment était-il?

— Il était habillé de noir, il portait un feutre noir et un pantalon de velours noir à côtes. Il était absorbé dans ses pensées, il ne me voyait pas. Je m'approchai de lui pour prendre sa valise, mais devinez ce qu'il me dit? « Mon garçon, dit-il, chaque homme est tenu de porter lui-même ses fardeaux. » Et il le fit. Je marchai à côté de lui et lui demandai au moins trois fois si je pouvais porter quelque chose, mais il répétait à tout coup : « Chaque homme est tenu de porter lui-même ses far-

deaux », car c'était une tête carrée, et c'est pourquoi cela a mal tourné entre ces deux-là.

— L'aviez-vous déjà vu auparavant?

— Non, non, non, autrement je vous l'aurais déjà dit, tout de même! Mais je ne l'ai pas dit, voilà la différence. J'avais déjà vu Cor et Willemien, mais lui pas. Il revenait des charbonnages, où il était allé convertir les gens. Il n'y avait pas réussi et il avait compris que ce n'était pas ça qu'il devait faire. Il avait lavé là-bas la tête d'un More. Il rentra chez lui. Il dit : « Je reste pour de bon. » Toutefois, cela n'avait pas l'air de plaire aux siens, car il ne savait que faire de ses deux mains. Mais il dit : « Je vais peindre, c'est faire quelque chose, ça. » Et il le fit, en effet. C'est qu'il avait une tête carrée, c'est pourquoi ça a mal tourné entre ces deux-là.

— Avez-vous vu peindre van Gogh?

— Si je l'ai vu? Il ne faisait que cela. Il dit : « Si je ne peux pas prêcher, j'annoncerai bien d'une autre façon le royaume de Dieu aux hommes », et il se mit à peindre, il ne faisait que cela. Il a peint trois fois ma mère en train d'éplucher des pommes de terre, avec son panier sur ses genoux.

« Il aimait peindre les gens au travail. Il a dessiné au moins dix fois. Piet Kaufman, qui est mort l'année dernière, pendant qu'il labourait, semait ou faisait la récolte. Au début, les gens prétendaient endosser leur costume de dimanche pour poser, mais M. Vincent ne voulait pas. Ils étaient beaux ainsi, disait-il, l'homme avait été créé pour travailler. Il allait souvent dessiner en pleine campagne; c'était Piet Schuitemaker qui portait alors son tabouret et son attirail. Un jour, il dit à l'autre : « Schuitemaker, est-ce là ton meilleur costume? » — « Oui, je n'en ai pas d'autre », répondit Schuitemaker. Et M. van Gogh de dire : « Schuitemaker, je vais te donner mon costume neuf », et il le lui donna effectivement. Il ne l'avait mis qu'une seule fois. Un costume flambant neuf de velours à côtes. Voilà comme il était, une tête carrée, mais un très brave homme. Un jour, il a dessiné mon père avec une vache et le chien.

Lorsque le dessin fut terminé, il est venu le porter lui-même. « Oostrijk, comment le trouves-tu? » demandait-il. Et mon père de répondre : « La vache, dit-il, on la reconnaît à première vue, mais je ne saurais me reconnaître moi-même. » Van Gogh lui demanda alors : « Quoi encore? » Et mon père dit : « Où est le chien? » A cette réponse, van Gogh se leva d'un bond de sa chaise et se frappa le front. Il l'avait oublié, monsieur! Mais le lendemain, l'animal se trouvait sur le dessin.

« C'était de l'art, mais si l'on me dit que c'était beau, je dis non, moi. J'ai connu des peintres qui faisaient cela dix fois mieux, et ceux-là ne sont pas devenus célèbres. C'est une injustice. Les gens font écho les uns aux autres, M. van Gogh ne demeurera pas. Aujourd'hui, il est encore célèbre. Mais cela changera, retenez bien ce que je vous dis. Je dis toujours, ce ne sont pas les peintres qui font l'art, mais ceux qui en écrivent. Et il y avait encore autre chose qui ne me plaisait pas, mais il est malaisé de vous dire cela. Voulez-vous savoir comment je trouvais ses dessins? Je les trouvais trop rébarbatifs.

« Etre un *homme*, disait van Gogh un jour à mon père, ça veut dire, être un lutteur. » C'est vrai, mais on peut aller trop fort. C'est ce qu'il faisait. Il ne dessinait que des corbeaux luttant contre le vent, des paysans courbés, des maisons affaissées.

« Ma mère dit un jour : « Cet homme ne prend donc aucune joie à vivre? » Et moi, je réponds : « Non, monsieur, il n'y prenait aucune joie. » Non qu'il y mettait de la mauvaise volonté, mais ce n'était pas dans son caractère. A moins que ce ne fût dans son caractère, mais alors il ne le manifestait pas. Question d'envisager le problème. Il était bouché. Porter ses propres fardeaux, c'est très bien, mais il ne faut pas chercher sa croix. C'est ce que fit van Gogh. C'était là un trait de son caractère. Il n'y a pas de remède à cela. Il était embourbé. Il voulait les choses autrement qu'il n'avait été dans l'intention de Dieu. Il y en a beaucoup comme lui. Comme il a précisément exprimé cela dans ses dessins,

il est devenu célèbre. Mais moi, je trouve qu'il ne le mérite pas. M'est avis qu'il ne le mérite pas du tout. Et cela changera, c'est sûr et certain.

« S'il avait pu épouser la femme dont il s'était épris, ça aurait fini autrement. Elle logeait au presbytère, c'était une espèce de nièce à lui. Elle avait un enfant. Il faisait tout pour cet enfant, mais cela ne servait à rien. C'était non et ça restait non. C'est alors qu'il a commencé pour de bon à vivre à contre-courant. Une femme, ça peut être un soutien. Mais à partir de ce moment il s'est mis à vivre obstinément à contre-courant. Il est parti en décembre de la même année, tout rouge de colère. C'était un dur, il savait ce qu'il voulait. Son père était exactement comme lui. Pourtant, ils étaient tous deux de très braves hommes, qui s'aimaient beaucoup. Il en est ainsi dans la vie. On peut se tarabuster l'esprit à ce sujet, mais cela ne sert à rien...

L'ÉCHANGE

PIÈCE EN TROIS ACTES*

(Version définitive)

par PAUL CLAUDEL
de l'Académie française

ACTE III

La nuit. Une lampe tempête suspendue dans l'espace par un moyen quelconque.

Au-dessous MARTHE *lit tout haut une lettre.*

MARTHE. — Mes chers parents,

Je me dépêche de vous écrire, vous savez, la poste ne passe pas tous les jours dans ce désert. Pardonnez-moi de vous avoir laissés si longtemps sans nouvelles. Tout va bien. Ne vous inquiétez pas. De bons amis nous ont accueillis. L'endroit où nous sommes est un « sanctuaire », ce qu'on appelle ici un « sanctuaire », je vous expliquerai. Croiriez-vous que Louis est devenu un homme pratique? Il a eu une idée qui lui rapportera de l'argent. Ici on achète les idées, quand elles sont bonnes naturellement. La dame du *bungalow* est une grande actrice qui s'intéresse à nous deux. Ne nous oubliez pas. Priez pour nous. Je vous embrasse. Marthe.

Elle ferme la lettre,
écoute un moment
et puis tire de son sac une autre lettre. Elle lit.

Monsieur le Curé,

Il n'y a pas de prêtre ici. Alors je ne peux pas me confesser. Rien qu'un certain... théologien dans les roseaux qui rend des sentences. Comme ce que vous m'avez dit des

* Voir le *Mercure* du 1er avril et du 1er mai.

congrégations romaines à Rome. Un monosyllabe caverneux de temps en temps et alors les grenouilles n'en finissent pas de commentaires.

Je me confesse tout de même. Cette lettre elle-même est une confession. Ecoutez bien. Je la lis tout haut pour que vous l'entendiez distinctement.

Le ciel étoilé comme un reposoir avec toutes les bougies allumées, non, ce n'est pas un confessionnal? Qu'est-ce qu'on peut appeler un confessionnal, alors? Vous vous rappelez ce livre autrefois qui m'avait frappée et que je vous avais fait lire? Vous le trouviez ridicule. Cette personne désespérée qui se promène au bord de l'Océan en criant : *Justice! Justice! — Justice! Justice!...* Elle aurait mieux fait de crier : *Pardon! pardon!...* et en se tordant les bras encore! Il faudra que je demande à la dame du *bungalow* comment on fait pour se tordre les bras. L'autre jour elle s'était costumée en papillon. Un papillon de nuit.

Il n'y a pas de croix ici dans le ciel. Ça manque. Mais il y a saint Jacques. Il marchait devant nous sur l'Océan. Tout le chemin depuis Ouessant jusqu'à Terre-Neuve. Et toutes les nuits à présent il me revient régulièrement comme un facteur pour prendre les commissions. Le temps de faire le tour du monde et il les délivre au destinataire. Regardez-le demain soir, mélangé à ce grand acacia excessif au-dessus de votre presbytère. Il a quelque chose pour vous. Recommandé.

Pardonnez-moi, mon père, parce que j'ai péché.

Je n'ai pas péché, mais ça ne fait rien, donnez-moi l'absolution tout de même. Une absolution n'est jamais perdue. Elle met plus ou moins de temps à parvenir. A parvenir au type qui l'a demandée — ou pas demandée. Quelqu'un l'aura demandée pour lui à sa place.

Et puis, c'est si sûr que ça, croyez-vous, que je n'aie pas péché? Alors donnez-moi une absolution pour deux et même pour trois. Une absolution en blanc. N'ayez pas peur, on saura quoi en faire, de votre absolution!

Bien sûr que je n'espérais pas l'apprivoiser, ce sauvage. Une bête sauvage, est-ce qu'on a jamais réussi à l'apprivoiser? Elle fait semblant, et puis elle s'est sauvée. Que pouvais-je faire? Il y avait si longtemps que je l'entendais marcher derrière moi...

Pour se donner à un homme, les curés ne savent pas ça, y a pas toujours moyen de calculer. Il faut. On ferme les yeux.

Il y a si longtemps que je l'entendais marcher derrière moi! Et puis un beau jour, c'est vrai, il était derrière moi! Il était là qui me demandait une tartine, il avait faim! Une tartine précisément que j'étais en train de faire pour les enfants. Je la lui ai donnée, sa tartine.

Ah! comme il a mordu dedans! Si vous le saviez, comme il a mordu dedans!

Bien sûr, je ne m'attendais pas à autre chose, il part, il est parti. A ce moment même où je vous lis cette lettre, je l'entends qui s'en va. O mon père, c'était un innocent avant qu'il ne m'ait connue! C'est moi qui lui ai appris le péché. Il le fallait.

Figurez-vous que la première chose qu'il ait faite ici est de monter une balance! Une balance pour se peser, chacun séparément et tous les deux. Croiriez-vous? Comme une pendule. Comme le battant de la pendule. C'est nous qu'on est le battant de la pendule. Une deux! Une deux!

Il peut faire ce qu'il voudra, je suis avec lui et lui avec moi, vous comprenez ce que je veux dire? On va ensemble, il ne fait pas le poids sans moi. Une deux... une deux...

Pardonnez-moi parce qu'on a péché ensemble tous les deux...

Entre Lechy Elbernon.

*Costume de papillon; l'*Acherontia Atropos.

MARTHE. — Vous?

LECHY ELBERNON. — Pourquoi pas moi?

Un pareil clair de lune, voyons, je n'en aurais pas profité? Ça vous déleste la personne! On flo————tte! On cha————vire dans une espèce d'eau-de-vie lumineuse!

Ivre morte!

Ce serait vache que de rester au lit!

C'est votre lampe, je suppose, qui m'a attirée! Je suis sûre que vous aurez d'autres visiteurs ce soir.

Et j'ai mis mon beau costume de gala pour aller vous voir. Mon costume d'âme! Celui qu'on m'a fait pour les *Follies!*

Le papillon de nuit avec ces énormes yeux tout autour pour vous débarrasser de la pesanteur! Miss Acherontia Atropos!

Elle se déploie.

Vous me croirez si vous voulez! Rien qu'à vous regarder il me grouille une âme!

MARTHE. — Qu'avez-vous fait de Louis?

LECHY ELBERNON. — Je ne sais pas, ça n'a pas d'importance...

Il n'y a qu'une chose importante, c'est de profiter de cette Fibi la lune, là-haut

Geste lent vertical de l'index.

(*D'un seul trait descendendo*) et de ne pas s'exagérer ce méchant grain de plomb dans le cœur si on l'écoutait qui vous ferait tomber.

MARTHE. — Pourquoi venez-vous m'insulter?

LECHY ELBERNON (*trois notes*). — Vous insulter? Vous consoler, vous consoler je suis venue!

Je suis venue vous consoler.

Je connais la vie plus que vous. J'ai été modiste dans le temps. Mais les clientes ne payaient pas, oui, je vous dis, elles m'auraient laissé mourir de faim,

Des femmes qui valaient cent mille, deux cent mille dollars, quelle honte!

Ne vous désolez pas! C'est un échange.

Ça s'échange, dites, les âmes? Les corps aussi. Ça se donne prix l'un à l'autre.

C'est comme une robe jaune qui rend le bleu indispensable. Je suis sûre que c'est vous qui m'avez rendue irrésistible.

Tout de même comment a-t-il pu vous laisser là, ma poule blanche, cette Marthe, une valeur sûre,

Pour moi, on dira ce qu'on voudra, je suis une proposition difficile, Lechy Elbernon, Miss Acherontia Atropos!

C'est mal ce qu'il a fait!

Pourquoi ne vous tuez-vous pas si vous êtes une femme bien élevée? Tout le monde sera content.

MARTHE. — Je crois que vous êtes ivre.

LECHY ELBERNON. — C'est vrai, je suis un peu ivre. Faites comme moi. Une bonne gorgée de lait noir et l'on va loin avec.

Et ce clair de lune des trente-six mille diables par-dessus le marché, j'en ai pris un coup superbe!

Plein la tasse! Un petit peu ébréchée, la tasse, tout de même, regardez! par-dessus ce cimetière à éléphants. Oui (*claironné*), un mauvais temps pour se faire couper les cheveux, comme disent les vieux fermiers, car ils repoussent aussi dru que de l'herbe et aussi raides que des poils de cochon!

MARTHE. — Mes félicitations. On croirait tout à fait que vous êtes ivre.

LECHY ELBERNON. — Je ne suis pas ivre? Sentez!

Elle lui souffle à la figure.

Savez-vous que je pourrais le ruiner, l'*Incorporé*, si je voulais? Parfaitement!

C'est drôle, mais c'est comme ça!

Ce bungalow n'est que du bois à allumettes, je n'aurais qu'à y mettre le feu tout de suite tout à l'heure

Déclamant.

« *Et que l'entrepôt mammouth pète comme une pipe de rhum!* »

(Pardon! c'est le passage d'un rôle que je suis en train d'étudier.)

— Tant par mois! Vous verrez si vous l'épousez, ce n'est pas si drôle que vous croyez! il est avare comme Judas!

MARTHE. — Je ne vous comprends pas.

LECHY ELBERNON. — Avare, avare comme Judas, vous verrez! et rien jamais à trouver dans les poches du pardessus.

MARTHE. — Je n'ai pas envie de l'épouser, je ne suis pas veuve.

LECHY ELBERNON. — C'est vrai, vous n'êtes pas veuve, et d'autant moins veuve que pas mariée! Pas mariée du tout, cette Marthe. Il va venir vous trouver tout à l'heure.

MARTHE. — Je me passerais de le voir.

LECHY ELBERNON. — Louis aussi.

MARTHE. — Louis aussi?

LECHY ELBERNON. — Notre Louis aussi — il va venir vous voir. Une nuit comme ça, vous pensez! Tous les papillons se donnent de l'air! Pas moyen de les retenir! Toutes ces psychés-mon-âme! Elles vous sortent de la bouche.

MARTHE. — *Notre* Louis aussi? Charmée!

LECHY ELBERNON. — Thomas Pollock aussi.

MARTHE. — Thomas Pollock aussi est un papillon?

LECHY ELBERNON. — Un papillon à vapeur! C'est dommage qu'il ait perdu son tuyau.

Elle pousse à cloche-pied le chapeau de Thomas Pollock Nageoire.

N'ayez crainte, il lui en poussera un autre, vomissant des torrents de fumée!

Elle s'arrête devant Marthe comme en contemplation, les bras étendus.

Mon petit pot de violettes blanches!

MARTHE. — Je ne suis pas votre petit pot!

LECHY ELBERNON (*lui coupant la parole*). — C'est comme ça que Louis vous appelait. Il me l'a dit. Thomas Pollock Nageoire aussi, je suis sûre que vous lui apprendrez à fourrer son nez dans les violettes blanches. Il est bête.

Bête, mais plein de bonne volonté.

MARTHE. — Ça m'est égal. Je n'ai rien à faire de Thomas Pollock Nageoire.

LECHY ELBERNON. — Lui, si, de vous. Je vois là l'argent sur la table, sur l'autel, je devrais dire, offert au regard du ciel avec une brique par-dessus. C'est sacré, l'argent, mon petit hnn! une espèce de sacrement, mon petit hnn! plus qu'il n'a jamais tenu de sacrement entre Louis et vous, mon petit poulet!

MARTHE. — Vous avez une part dans le bisness.

LECHY ELBERNON. — Vous ne comprenez pas Thomas Pollock Nageoire. C'est un cœur simple. C'est vrai qu'il aime l'argent, pourquoi pas? C'est son outil, l'argent. C'est son job, l'argent. Il aime l'argent comme un maçon aime sa truelle. Autrement, le pauvre chou, il ne demande qu'à se dévouer.

La firme d'abord bien sûr, la raison sociale, le Thomas Pollock Nageoire incorporé

Après, le « Sanctuaire »

Moi peut-être si je l'avais encouragé.

Vous, sûr, mon petit hnn! il n'y aurait qu'un mot à dire!

MARTHE. — Pourquoi le dirais-je?

LECHY ELBERNON. — Vous êtes la femme qu'il lui faut, je vous dis, c'est la Providence qui vous a amenée ici,

Et le peaurouge précisément vous êtes la femme qu'il lui faut

Pas!

MARTHE. — Vous sans doute vous êtes la femme qu'il lui faut?

LECHY ELBERNON. — Peut-être peut-être!

Il y a tant de femmes en moi, vous savez, pourquoi pas une pour lui?

MARTHE. — Laquelle?

LECHY ELBERNON. — Laquelle? Mais vous par exemple, croyez-vous que je ne vous aie pas regardée?

MARTHE. — Vous savez être Marthe plus que moi?

LECHY ELBERNON. — Pas plus. Mieux. Avec du recul. C'est mon métier. Ce garçon, il fallait bien que je lui fournisse ce qu'il demandait. Il vous aime, vous savez!

MARTHE. — Il y a une chose que vous ne saurez jamais.

LECHY ELBERNON. — Quoi donc?

MARTHE. — Le bruit que fait une casserole, oui, un certain jour de juin! quand on tape dessus avec une pierre!

LECHY ELBERNON. — Gardez-la, votre casserole! C'est vrai que je ne puis pas la lui donner, votre casserole, mais je puis la lui ôter... mieux que vous... lui en donner la nostalgie, le remords, cette présence dans le passé sans la concurrence du présent...

MARTHE. — Je garde ma casserole.

LECHY ELBERNON. — La vérité est que vous n'avez pas besoin de lui. Il a senti cela, ce garçon. On n'a pas besoin de lui.

MARTHE. — Lui a besoin de moi.

Lechy Elbernon s'est assise sur la balançoire.

LECHY ELBERNON. — Je sais. C'est cela qu'il n'aime pas, d'avoir besoin de vous.

MARTHE. — Il en a besoin tout de même.

LECHY ELBERNON. — Moi, j'ai besoin de lui.

MARTHE. — Pauvre garçon! L'araignée... Vous savez, il m'appelait l'araignée... sans mauvaise intention... cette araignée au mois de septembre qui est le centre d'un soleil de rosée rose et vert... et maintenant...

LECHY ELBERNON (*se déployant*). — Acherontia Atropos!

MARTHE. — Acherontia Atropos! Miss Acherontia Atropos a besoin de lui!

LECHY ELBERNON. — Un homme à l'état pur, à l'état natif, à l'état vierge si je peux dire c'est intéressant! ça ne se rencontre pas tous les jours!

Et vous, vous n'êtes pas une araignée, vous êtes un ange! On lui a collé un ange, à ce garçon, comme ça, en vrac! Un garçon qui ne sait rien de rien! Il a peur! ça se comprend!

Moi, sûr, je peux pas être un ange, c'est pas possible!

MARTHE. — Je ne suis pas un ange et il n'est pas un enfant. Il est comme ce pays-ci, quelque chose des temps anciens, très anciens, un *native,* comme on dit, qui s'est conservé.

LECHY ELBERNON. — C'est vrai. Il lui faut un professeur de réalité.

MARTHE. — N'ai-je point fait ce que j'ai pu pour cela?

LECHY ELBERNON. — Un ange, ça ne sait pas.

MARTHE. — Une actrice, ça sait mieux? C'est son job, la réalité?

LECHY ELBERNON. — Marthe, ma chérie, ne me mettez pas en colère, c'est dangereux!

Vous le savez bien, que vous n'avez pas besoin de lui.

Tout ce que vous pouviez tirer de lui, c'est fait, il vous l'a donné. Cet enfant qu'il vous a mis dans le ventre! Il vous l'a mis oui ou non? c'est fini! c'est fait!

Moi, j'ai besoin de lui, pourquoi me l'avez-vous amené, tant pis pour vous!

C'est moi qui suis chargée de lui apprendre son vrai nom qu'il ne connaissait pas et c'est lui qui est chargé de m'apprendre le mien.

Croyez-vous que je n'en aie pas assez de toutes ces femmes qui sont sorties de moi, de tout ce tourbillon de papillons sans substance?

Croyez-vous que ça ne soit pas intéressant tout à coup de l'avoir senti bouger en moi, cette inconnue? cette étrangère, la vraie cette intruse tout à coup qui s'appelle Lechy Elbernon?

Et lui, pour apprendre la vie, quel meilleur moyen que de me la donner?

MARTHE. — A moi ne m'a-t-il rien donné?

LECHY ELBERNON (*lui touchant le ventre*). — A quelqu'un, vous le savez bien, qui l'a enlevé à lui, à votre profit.

MARTHE. — J'entends une insensée qui parle tout haut dans le clair de lune.

LECHY ELBERNON. — Bon.

Et sachez que s'il part ce soir — il y a un cheval tout sellé dans l'écurie — il court des risques.

Ce nègre marron, ce nègre fou, ce nègre jaloux qui le guette

Moi-même, j'ai toujours un revolver sur moi, il faut se défendre!

— Parlez-lui. Soyez raisonnables tous les deux. Si vous ne trouvez pas un moyen de le retenir, il risque beaucoup! Il risque beaucoup. Bonsoir.

Elle sort.
Louis Laine est là.

MARTHE. — Que viens-tu faire ici?

LOUIS LAINE. — Ce que je viens faire ici? et cet argent, lui, qu'est-ce qu'il fait là sur la table, s'il te plaît?

MARTHE. — C'est vrai, on ne peut pas laisser là cet argent à ne rien faire. C'est terrible, de l'argent qui ne fait rien. Prends-le.

LOUIS LAINE. — Bien entendu, non, tu ne penses pas que je sois venu pour autre chose, autre chose que cet argent.

MARTHE. — Je ne pense rien.

Un temps.

LOUIS LAINE. — Marthe...

Tu ne dis rien.

MARTHE. — J'écoute.

LOUIS LAINE. — Tu vois cette planche qui est là suspendue on ne sait comment

Avec des cordes? C'est une épave, suppose que ce soit une épave et nous, nous sommes des naufragés, des naufragés de cette mer qui est le clair de lune.

Tu n'as plus si longtemps à me voir. On peut causer. Cette balance à âmes... Viens nous mettre dessus.

Ils se dirigent vers la balançoire.

Non, pas comme cela... Sens devant dimanche. Comme nous aimions. On est mieux. On ne se voit pas. On est plus libre.

Ils s'assoient en effet sens devant dimanche, lui face au public.

Bonjour, Marthe.

MARTHE. — Bonjour, Louis.

LOUIS LAINE. — C'est fini toutes ces histoires?

MARTHE. — C'est fini.

LOUIS LAINE. — Et pour le Thomas Pollock Nageoire je ne t'en veux pas. Tu as bien fait de me lâcher ainsi tranquillement comme tu l'as fait

Pour lui. Il n'y avait pas moyen autrement. Bien que ce me soit dur. Je ne l'aurais pas cru.

MARTHE. — Je ne t'ai pas lâché.

LOUIS LAINE. — Il n'y avait pas moyen autrement. (*Brusque et violent*)

Si tu pouvais savoir comme je désirais te quitter!

Jamais, jamais ne plus te revoir! Il le fallait!

Je t'aime, Marthe (*changement de ton*).

MARTHE. — Mets ta main là, au-dessous du sein. Qu'est-ce qu'il fait, mon cœur?

LOUIS LAINE. — Il bat.

MARTHE. — Il bat. Et figure-toi, il y en a un autre qui bat par-dessous.

LOUIS LAINE. — Je l'entends qui bat.
Cet enfant, il faut bien le protéger (*la joue contre la joue*)
Douce-Amère, quand je ne serai plus là. Ce père qui n'a rien pu pour lui que te quitter. Les dieux m'appellent.

MARTHE. — Je saurai faire.

LOUIS LAINE. — Tu n'essayes pas de me retenir?

MARTHE. — J'ai essayé. Je ne suis pas plus forte que les dieux.

LOUIS LAINE. — Et pourquoi que tu ne partirais pas avec moi?

MARTHE. — Non.

LOUIS LAINE. — Pourquoi non?

MARTHE. — Tu serais bien attrapé si je te disais oui.

LOUIS LAINE. — J'ai fait la proposition.

MARTHE. — Mon Lou, dès le moment que tu as couché avec moi, est-ce que je n'ai pas compris que tu n'avais qu'une idée, c'est de t'en aller?

LOUIS LAINE. — Je t'aimais, Marthe!

MARTHE. — Bien sûr que tu m'aimais. O comme tu brûlais de t'en aller!

LOUIS LAINE. — Donc c'est toi maintenant qui me lâches?

MARTHE. — Oui, je veux bien, c'est moi maintenant qui te lâche.

Elle lui prend la main.

LOUIS LAINE. — Il n'y aurait qu'à rester, n'est-ce pas?

MARTHE (*accentuation de la pression*). — Oui, il n'y aurait qu'à rester.

LOUIS LAINE. — Je ne peux pas! Il y a cet argent sur la table que j'ai assez reçu pour que je ne puisse pas le rendre!

MARTHE. — Pars donc.

LOUIS LAINE. — Et il y a en toi avec toi cet autre Louis Laine qui a pris ma place. Tant pis pour le *Number One!*

MARTHE. — C'est cela. (*Elle s'éloigne de lui.*)

LOUIS LAINE. — Thomas Pollock Nageoire...

MARTHE. — Eh bien, Thomas Pollock Nageoire...

LOUIS LAINE. — Thomas Pollock Nageoire...
Tu peux te fier à lui. C'est un cœur simple, sûr.
Sûr, il vous protégera.
Moi-même, c'est dommage que j'aie un rendez-vous...
Marthe Marie! Croirais-tu, que je ne l'ai jamais mieux senti

qu'avec cette femme combien j'aurais pu être heureux avec toi!

MARTHE. — C'est bon, la honte.

LOUIS LAINE. — Ça empêche, la honte? (*d'un seul trait*) les deux cœurs ensemble comme à présent de se causer l'un à l'autre, ça empêche, la honte? Il faut que je m'en aille?

MARTHE. — Reste.

LOUIS LAINE. — Tu te rappelles ce vieux château délabré dans les Alpes quand nous avons fait connaissance,

Tous les deux sur le même lit,

Et le torrent au-dessous de nous à une grande profondeur qui racontait le journal.

Toi endormie... Tu me dormais! Ce n'est pas vrai qu'on peut dormir quelqu'un? Je le sentais bien, que tu me dormais!

MARTHE. — C'était le même clair de lune comme cette nuit.

LOUIS LAINE. — Non, ce n'était pas le même clair de lune! quelque chose d'entrecoupé.

Ces poussées de lumière par la fenêtre tout à coup comme pour nous donner le fouet et puis la nuit et puis de nouveau ce regard exorbitant et la lune là-haut dans le ciel déchiqueté qui galopait sur son cheval jaune!

Et moi sur le lit qui me débattais contre cette personne sur le lit paisiblement comme un enfant en train de dormir, en train de me dormir...

Ça n'aime pas être capturé, un aigle!

MARTHE. — Tu as réussi à te délivrer.

LOUIS LAINE. — Sûr que j'y ai réussi?

MARTHE. — Non, ce n'est pas sûr que tu y aies réussi.

LOUIS LAINE. — Les dieux sont venus me rechercher.

Il y a un esprit en moi, au dedans de moi; et il me pousse comme avec une épée tirée.

Tu sais, les choses qu'on ne veut pas faire, qu'on est absolument décidé à ne pas faire...

Et tout à coup l'occasion se présente, toutes les occasions à la fois, une facilité inconvenante irrésistible!

Ce serait un péché de ne pas en profiter.

MARTHE. — On est bien de l'autre côté du péché?

LOUIS LAINE. — Oui.

C'est de ce côté-là que tu seras toujours sûre de me retrouver.

MARTHE. — Ce serait bon, le péché, s'il n'y avait pas ce goût de savon.

LOUIS LAINE. — *Ce goût de savon?* Tu te rappelles?

MARTHE. — J'aimerais mieux ne pas me rappeler.

LOUIS LAINE. — C'est quand j'étais malade et tu me soignais. J'avais la fièvre... Je suis sorti...

— Ces deux hommes qui portaient une pièce de bois sur leurs épaules, c'était la porte, je suppose. La porte pour sortir.

— Et l'autre, cette espèce d'invidu à tête d'élan, derrière la haie, qu'est-ce qu'il faisait là à herser la neige?

— Des pays! des pays! des pays! Il y en avait à traverser, des pays! des pays à n'en plus finir! Il y en avait à traverser, des pays, à l'envers et à l'endroit! Et à la fin l'eau noire, de vastes marais... Je m'y suis reconnu, on est arrivé, c'était chez moi dans l'Ouest. C'est là que les Indiens des Pueblos une fois par an vont chercher les âmes de leurs parents morts! et avec de grandes lamentations ils s'en reviennent, portant des paniers pleins de tortues,

Et le sachem vint à ma rencontre, mon arrière-grand-père de la tribu des Ratons,

Et il me tendit un aliment pour que je le mange,

Et j'y enfonçai les dents, un goût de savon ça avait...

MARTHE. — Tu n'as jamais réussi à t'en débarrasser.

LOUIS LAINE. — Il faudrait me secouer fort!

MARTHE (*sautant à bas de la balançoire et le secouant violemment*). — Eh bien, je te secouerai et je te secouerai et je te resecouerai s'il ne faut que cela pour t'en débarrasser de ton morceau de savon!

Rêveur, rêveur, rêveur de rêves! Je n'y réussirai donc jamais à t'en débarrasser, de ton morceau de savon, et de ton sacré vieux boucané d'arrière-grand-père de la tribu des Ratons!

Je n'y réussirai donc jamais à te retirer de c'te saleté de balançoire et à te planter debout sur les deux pieds.

Elle l'arrache à l'instrument en question.

Et à t'apercevoir de ta main gauche à gauche

Elle lui prend la main gauche avec sa main droite et sa main droite avec sa main gauche : en croix.

Et de ta main droite à droite et de ces deux bras à droite et gauche pour t'en servir.

Très en colère mais pas tout à fait sérieux.

Bougre de propre à rien!

Et à te pomper un homme à la fin de dessous le dessous de tes souliers,

Un vrai homme avec cette parole dans chaque main que la main droite n'en a jamais fini de jurer à la main gauche!

Elle lui rejette les bras avec un rire tout près des sanglots.

LOUIS LAINE. — Qu'attends-tu de moi?

MARTHE. — Cet argent sur la table que tu le prennes et que tu le rendes à ce pendu dépendu du bungalow.

LOUIS LAINE. — Je ne peux pas le rendre, il y a une brique dessus.

MARTHE. — Louis!

LOUIS LAINE. — Eh bien!

MARTHE. — Ne pars pas! ne me laisse pas ce remords.

LOUIS LAINE. — Précisément, c'est un remords que je veux te laisser.

MARTHE. — Ecoute. Je sais : il y a un cheval sellé qui t'attend

Et il y a aussi quelqu'un sur le chemin qui t'attend et qui prête l'oreille.

LOUIS LAINE. — Tu veux dire ce nègre?

MARTHE. — Je veux dire ce nègre. Quelqu'un à l'affût.

LOUIS LAINE. — Adieu, Marthe. Les dieux m'appellent.

MARTHE. — N'as-tu rien à me dire de plus?

LOUIS LAINE. — C'est vrai, j'ai quelque chose à te dire de plus!

MARTHE. — Quoi donc?

LOUIS LAINE (*arrachant violemment et triomphalement le scarf de Marthe*). — Hourra!

Entre Thomas Pollock Nageoire.

MARTHE. — Une belle nuit, Monsieur.

THOMAS. — O, mais est-ce que votre mari n'est pas ici?

Elle secoue la tête.

Est-ce que vous me permettez de rester un moment avec vous? car je voudrais vous parler.

MARTHE. — Permettre? N'êtes-vous pas le maître ici?

THOMAS. — Ne parlez pas ainsi. Et d'abord pardonnez-moi

Pour ce matin. Je ne me suis pas conduit comme un gentleman.

Un temps.

J'ai une fille, vous savez. Elle doit avoir le même âge que vous.

Un temps.

MARTHE. — Comment s'appelle-t-elle?

THOMAS. — Laura, je crois; ou Elmira; Elmira, est-ce que c'est un nom de femme? Elle est à l'Université; il y a bien trois ans que je ne l'ai vue.

Divorce, see? Je crois que sa mère est à Cleveland, O. Elle a épousé un ministre. — Oui, elle a bien le même âge que vous.

Moi, je ne sais pas l'âge que j'ai. Pas le temps de me retourner, regarder en arrière, *see?*

MARTHE. — Dommage.

THOMAS. — Un sacré bout de chemin, Bittersweet! Et tous ces petits T. P. N. à la queue leu leu qui marchent dans la même direction, vous croyez que c'est drôle à regarder?

MARTHE. — Non.

THOMAS. — J'ai appris aujourd'hui que le vieux Mike est mort.

Oui, mon ancien associé. Nous en avons fait ensemble des bissness!

— Que de choses on se rappelle! Le Sud comme c'était avant la guerre! Quel beau temps!

Well!

J'ai fait de tout, roulé partout, je sais tout!

Tout cela est passé et c'est comme un rêve qu'on a fait.

Mais je puis vous le dire, *sister*,

L'année a été mauvaise, *très* mauvaise, j'ai vu bleu sur les *Cordages*, j'ai bluffé, mais je ne sais pas comment cela finira.

Je ne sais pas pourquoi je vous raconte tout cela.

— *Il* vous a quittée, n'est-ce pas?

MARTHE. — Oui.

THOMAS. — Et qu'allez-vous faire maintenant?

MARTHE. — Vous m'avez déjà demandé cela ce matin.

THOMAS. — Excusez-moi. Ne prenez pas ce que je vous dis à mal.

En vérité, je n'ai rien à vous dire mais je ne me sens pas gai... *heavy hearted.*

J'aimerais que vous me parliez gentiment.

Permettez-moi de rester un petit peu avec vous, *Bittersweet.*

Quel est ce poison qu'il y a avec vous, *Bittersweet?*

C'est comme une femme avec vous qui entre dans une chambre en désordre,

Aussitôt d'un seul coup on se rend compte de l'ordre qui n'y est pas.

— C'est vrai!

J'ai donné de l'argent à votre mari pour qu'il vous laisse là.

MARTHE. — Vous n'avez rien à lui reprocher, le cher garçon! Il a fait ce qu'il a pu!

THOMAS. — Je lui avais dit simplement de partir, s'en aller, il me gênait!

MARTHE. — Il est parti, hourra!

THOMAS. — Je l'ai rencontré tout à l'heure, il courait comme un fou.

MARTHE. — Il a un rendez-vous, le cher garçon, un rendez-vous pressé, cette nuit même, quelqu'un l'attend.

THOMAS. — Ce n'est pas sans danger de courir les bois en ce moment. Il n'y a pas eu si longtemps que la guerre est finie. On fait de mauvaises rencontres.

MARTHE. — Il est parti, n'est-ce pas, c'est l'essentiel.

THOMAS. — Je vous aiderai à rentrer en France, si vous voulez.

MARTHE. — Merci.

THOMAS. — Il n'est pas nécessaire que vous rentriez.

MARTHE. — Merci.

THOMAS. — Vous savez combien je *care* pour vous.

MARTHE. — Quel bonheur!

Je reste donc, moi et l'enfant que d'avance il vous a fait.

THOMAS. — Ne me parlez pas ainsi de ce ton meurtrissant.

MARTHE. — Quel ton prendre?

— Pourquoi avez-vous fait cela? pourquoi êtes-vous venu vous mettre entre nous, séparant le mari de la femme, il était mon mari tout de même, vous savez?

Que vous avions-nous fait? N'aviez-vous pas assez à vous sans envier la part des pauvres gens? Pourquoi êtes-vous venu le tenter?

Comme un sauvage qui ne résiste pas à une bouteille d'eau-de-feu? Ne pouviez-vous pas le laisser vivre?

THOMAS. — Ecoutez-moi avec patience, je vous prie. Je porterai ma faute, s'il y en a une.

Mais où est la règle de la vie,
Si un homme ancien, éprouvé,
Mûr, solide, avisé, capable, réfléchi, ne cherche pas à
Avoir une chose qu'il trouve bonne?

Et si je suis plus riche et plus sage que lui, est-ce ma faute?

J'ai été honnête avec lui et je n'ai point usé de tromperie ni violence, et je n'ai pas voulu lui faire tort. Je lui ai offert de l'argent et il est tombé d'accord avec moi.

Car je lui causais un dommage et il avait droit à une compensation. *See?* C'est à lui que j'ai offert de l'argent et non point

A vous, et je n'ai point agi malhonnêtement.

Ne dites point que je vous ai achetée! Mais puisqu'il vous quittait, ne lui fallait-il point de l'argent?

— Voilà ce que j'ai à dire.

MARTHE. — L'ennui c'est qu'il n'a pas pris l'argent.

Regardez, il est là sur la table, la brique par-dessus, on n'y a pas touché.

Débiteur de lui vous restez.

THOMAS. — Cela ne me plaît pas.

MARTHE. — Moi non plus.

Je lui dois quelque chose, moi aussi

Nous lui devons quelque chose tous les deux.

THOMAS. — Tant qu'il sera vivant?

MARTHE. — Après, aussi.

Il le sait bien, cette Marthe, qu'on ne s'en débarrasse pas ainsi comme on veut.

Elle aura le dernier mot.

THOMAS. — Lechy s'est arrangée pour avoir l'avant-dernier.

MARTHE. — Lechy... Puis-je vous demander des nouvelles de votre illustre amie?

THOMAS. — Je croyais qu'elle était venue vous trouver ce soir?

MARTHE. — En effet, elle était venue me montrer son beau costume d'Acherontia Atropos. Miss Acherontia Atropos.

Elle m'a même récité son rôle.

« Et que l'entrepôt mammouth... »

THOMAS. — Je sais

Et que l'entrepôt mammouth

Pète comme une pipe de rhum!

MARTHE. — Il n'y a pas qu'un entrepôt mammouth qui est capable de prendre feu.

THOMAS. — Que voulez-vous dire?

MARTHE. — Votre Lechy me semblait toute remplie d'idées éblouissantes, ce soir

Grâce au « lait noir », comme on dit et la maison est entièrement en bois, c'est contagieux, le clair de lune!

Ce bois résineux que l'on emploie ici

Qu'est-ce qui arriverait, je me demande, si elle prenait feu? La maison, je veux dire.

THOMAS. — Eh bien! je serais entièrement ruiné. Le voilà, ce qui arriverait! Elle le sait, cette sacrée Lechy!

MARTHE. — Pas même un *safe?*

THOMAS. — C'est idiot à dire, pas même un safe.

MARTHE. — Thomas Pollock, quand vous vous serez donné un gouvernement et une constitution, j'ai idée qu'il faudra vous conduire autrement.

En attendant, si j'ai un conseil à vous donner, c'est de vous les mettre et de ne pas perdre de temps.

THOMAS. — Sacrée Licky!

MARTHE. — C'est cela, dites : sacrée Licky! cela remplace les pompiers!

Un temps.

THOMAS (*grandiose et chevaleresque*). — Que la maison brûle, cela fera un beau feu à voir!

Je ne me dérangerai pas quand je suis en train de causer avec une lady!

J'espère que notre Licky aura le temps de sauver ses petits effets personnels.

MARTHE. — Moi, je suis là, je reste!

THOMAS. — Ecoutez, Bittersweet, et ne me jugez pas sur cet accès d'imbécillité.

Il me semble que j'ai toujours eu pas mal d'intelligence et de *push,* d'énergie je veux dire, et j'en ai tiré parti tolérablement bien.

Oui

Et j'ai eu une chance passable aussi, et même une bonne. Et j'étais fier de ma chance plus que du reste.

Oui.

Je n'ai donc pas à me plaindre, hé?

Je suis un homme sérieux et je sais ce que valent les choses.

C'est pourquoi j'achète et je ne garde rien pour moi, mais je revends.

Oui.

Toutes choses me sont passées par les mains et je pourrais vous montrer tous les comptes.

MARTHE. — Est-ce que chaque chose vaut exactement son prix?

THOMAS. — Jamais!

MARTHE. — Thomas Pollock Nageoire!

Comme un homme qui achète un lot dans une vente après décès, et qui en regardant trouve

Une chose qui à elle seule paye

Voici que vous avez acquis plus que vous ne pensez et votre dernier achat n'a pas été le pire.

THOMAS. — Que voulez-vous dire?

MARTHE. — Thomas Pollock, il y a plusieurs choses que j'aime en vous.

La première c'est que, croyant qu'une chose est bonne, vous ne doutez pas de faire tous vos efforts pour l'avoir.

La seconde, comme vous le dites, est que vous cónnaissez la valeur des choses, selon qu'elles valent plus ou moins.

Vous ne payez point de rêves et vous ne vous contentez pas d'apparences et votre commerce est avec les choses réelles.

Et par vous toute chose bonne ne demeure point inutile,
Mais elle sert.

Vous êtes hardi, actif, patient, rusé, opportun, persévérant, croyant, j'aime ça.

Vous êtes calme, vous êtes prudent, et vous tenez un compte exact de tout ce que vous faites. Et vous ne vous fiez point en vous seul.

Mais vous faites ce que vous pouvez, car vous ne dépendez pas des circonstances,

Et vous êtes raisonnable et vous savez soumettre votre désir, votre raison aussi,
aux indications
Et c'est pourquoi vous êtes devenu

Ecartant lentement les bras de toute leur longueur.

Ri .... che!

THOMAS. — Je suis pauvre! ne vous moquez pas de moi!
Je suis pauvre parmi toutes ces choses à vendre
Qui sont à moi comme si elles n'y étaient pas et il ne me reste rien entre les mains.
A quoi est-ce que je sers? Pas autre chose. A échanger.
A passer les choses d'une main à l'autre,
De la main droite à la main gauche et réciproquement.

MARTHE. — Regardez!

Lumière rouge et fumée au-dessus des arbres.

THOMAS. — *That's all!*

Entre Lechy Elbernon.

LECHY. — Individu Thomas, j'ai à vous dire que votre maison brûle!

THOMAS. — J'ai des yeux pour voir, je le vois.

LECHY. — Qu'est-ce que ça fait?

Qu'est-ce que c'est ça pour vous, une saleté de bicoque de rien du tout.

Je pense que vous n'avez pas fait la folie, hi!

D'emporter des papiers avec vous? *Goddam!* Ça brûle, le papier!

Comment le feu a-t-il pu prendre? Tous les domestiques sont partis et il ne restait plus que moi

Et comme j'étais dans le jardin, j'ai vu tout à coup du rouge dans le salon.

Elle déclame.

« La porte est fermée et verrouillée;

« Les fenêtres sont fermées et il n'y en a pas une d'ouverte et les volets sont assujettis au dedans avec le loquet et la barre.

« Mais tout à coup un homme en qui la folie lugubre a éclaté

« voici qu'on voit par les fentes et par les trous de la porte et des fenêtres resplendir

« l'effroyable soleil intérieur! »

Vous vous rappelez comme vous me donniez la réplique?

C'est merveilleux

Si vous n'avez plus d'argent, je vous ferai engager à Broadway, maître Corbeau.

THOMAS. — Lechy, je pense que vous n'êtes pas bien.

LECHY. — Je suis ivre, je suis ivre, hourra! et je ne puis me tenir sur mes pieds, hourra!

C'est moi qui ai mis le feu à ta maison, individu Thomas, et ta fortune s'en va en fumée et voici que tu n'as plus rien, moi non plus, bon débarras!

Servantes, mettez le feu à la maison, c'est plus commode pour la nettoyer! Que la manufacture brûle, que la récolte brûle! que les villes brûlent avec les banques

Et les églises, et les magasins

Elle se plante devant Marthe.

et que l'entrepôt mammouth

Pète comme une pipe de rhum! Et moi aussi je brûle!

Elle lui souffle à la figure.

Se retournant vers Thomas, elle le secoue par les épaules.

Et toi aussi tu brûleras dans le milieu de l'enfer où vont les riches qui sont comme des chandelles sans mèche.

Afin que tu te consumes comme de la laine, et comme de la pâte qui se réduit sur une plaque de fer!

THOMAS. — Lechy, je ne puis supporter votre profanité.

LECHY. — « *Tout brûle et la flamme du temps est attachée à nos os, et les compagnies d'assurances n'y peuvent rien.*

« *Et elle ne périt point après que nous sommes morts, et il ne nous reste plus que quelques os comme les pierres et elle s'y attache encore.* »

On voit sur l'herbe éclairée par la lune l'ombre longue d'un cheval qui court çà et là.

THOMAS. — Qu'est-ce que cela?

LECHY. — Je sais ce que c'est!

Cours! Va! Arrête ce cheval que son cavalier ne peut pas diriger.

Thomas rapporte le corps de Louis Laine qu'il dépose sur les genoux de Marthe.

LECHY. — Prends-le et garde-le maintenant! Prends-le, je te le rends. Il est à toi maintenant et il ne t'échappera plus. Tiens-le. Ne sois plus jalouse! Maintenant il est à toi toute seule. Retire-lui les boyaux! retire-lui le cœur, le mettant à part dans un pot. Croise-lui les mains sur la poitrine et attache-lui la tête sur les genoux.

Et conserve-le dans la chambre, l'ayant mis dans une jarre de millet.

Ne t'ai-je pas bien vengée?

Tiens-le! il est à toi, rassasie-toi de lui, lèche-lui la figure!

La femme est profonde

Et son sort est d'aimer et de ne pas être aimée, car l'homme ne l'aime point.

MARTHE (*à Louis Laine*). — Pourquoi t'es-tu séparé de moi?

Le monde à nous deux, si tu l'avais voulu, à nous deux est-ce qu'on n'était pas capable de trouver le chemin pour ne pas y revenir?

Ne t'ai-je pas donné mon cœur à manger, une vraie nourriture,

Comme un fruit où les dents restent enfoncées?

Laissez-moi vous regarder, ô mon étrange époux! Qui êtes-vous? que dites-vous, répondez, froides lèvres! Qu'attendez-vous de moi encore?

Vous êtes mort et je ne peux plus vous servir.

O! quelle question il y a sur votre pâle figure et pourquoi me regardez-vous ainsi avec cette expression d'étonnement et de reproche?

Sans doute il y a une manière dont j'aurais dû t'aimer et je ne t'ai pas aimé de celle-là.

Et vous me regardez avec ces yeux que j'ai appris à ne pas voir.

LECHY. — Et moi, est-ce que je ne l'ai pas aimé et est-ce que je n'ai pas à me plaindre aussi?

La séquestrée attend
Que quelqu'un ouvre la porte et la pousse.
Personne n'est venu.
Et je suis sortie toute seule par les lieux sauvages et arides, portant
Un vase plein avec moi, par le désert de sel.
Et il s'est brisé et l'eau des larmes s'est répandue en moi,
Comme une source perdue dont le passant dit :
« Il y a de l'eau, car l'herbe est verte », et il n'y trouve que de la boue.
Et je bois cette eau moi-même et j'en suis enivrée.
Riez de moi parce que je suis ivre et que je ne peux pas marcher droit! Je suis perdue et je ne sais où je suis.

Elle fait quelques pas en chancelant.

Vous riez parce que je ne marche pas droit? Et vous essayez voir!
Je suis un ange! je ne tiens plus à la terre, je ne tiens plus à rien!
Vous croyez que c'est commode de marcher quand on ne tient plus à rien!
Regardez comme je fais bien la femme ivre!

Elle va s'asseoir sur la balançoire où elle restera tout le reste de la pièce, un bras nu accroché à la corde très haut, se balançant lentement.

MARTHE. — Thomas Pollock, pensez-vous que la vie ne vaille que d'être gaspillée ainsi?

THOMAS (*avec plus de ténacité que de conviction*). — Tout vaut tant.

MARTHE. — Tant de papier?

THOMAS. — A la condition de savoir s'en servir.

MARTHE. — Reprenez donc celui-ci qui est là sur la table.

THOMAS. — Je ne peux pas. Il y a une brique par-dessus.

Un temps.

Bittersweet!

Un temps.

Bittersweet!

Un temps.

Vous ne voulez pas me donner la main?

Elle lui tend la main sans le regarder.

LECHY (*à moitié endormie*). — Akkeri ekkeri ukeri an!

Marthe a retrouvé son écharpe au cou de Louis Laine. Elle la lui met sur la figure.

RIDEAU

SEPT CHANSONS SUR MESURE

*(fin)**

par PIERRE MAC ORLAN
de l'Académie Goncourt.

IV. LONDRES

LA CHANSON DE LIMEHOUSE-CAUSEWAY

A Paul Gilson

Sur son maillot de laine bleue
On pouvait lire en lettres rondes
Le nom d'une vieille compagnie
Qui, paraît-il, fait l'tour du monde.
Nous sommes entrés chez Charly
A Pennyfields, loin des soucis;
Et j'ai dansé toute la nuit
Avec mon Chintoc ébloui.

REFRAIN

Et chez Charly il faisait jour et chaud.
Tess jouait « Daisy Bell » sur son vieux piano :
Un piano avec des dents de chameau.

Limehouse Causeway et Pennyfields se trouvent, comme on sait, dans Poplar, un des quartiers de Londres qui accèdent au port, en aval de la Tamise. C'est un

* Voir le *Mercure* du 1er mai.

quartier morne, noir et rose : le noir est apporté par la fumée des cargos, le rose par les uniformes constructions en briques, dont la plupart sont en cet endroit habitées par des filles et des matelots chinois de passage. De nombreux *pubs* ouvrent leurs portes sur une chaussée étrangement silencieuse, surtout le soir, quand les camions du trafic ont disparu.

En parlant de ces quelques rues, dont l'aspect est désespéré, on dit quelquefois le quartier chinois. C'est un quartier qui n'a rien de dramatique, on y rencontre des matelots soûls, des filles encore plus soûles, et l'on y voit des affiches en caractères chinois, qui, collées sur du carton, remplacent les vitres de certains bistros délabrés. On boit beaucoup de bière, beaucoup de whisky, et souvent, dans de très misérables demeures, devant une caisse de savon qui sert de berceau à un enfant, des chauffeurs chinois en bleu, coiffés de la casquette de marine à ancre rouge, jouent au mah jong, accroupis en rond sur les carreaux disjoints du sol...

Naturellement, je ne suis pas retourné à Londres depuis la dernière guerre, mais je sais qu'une grande partie de ces rues et venelles qui accédaient à la Tamise entre les docks a été à peu près détruite. Encore un coin où j'aurais beaucoup de mal à remettre mes pas dans mes pas, où je ne retrouverais certes pas le vieux *pub* de Charlie Brown. Charlie était le tenancier d'une boîte très typique du quartier des docks. C'était un petit homme gras, le visage orné d'une très fine moustache noire : chez lui fréquentaient des capitaines de la marine marchande, des matelots et des filles, c'est-à-dire le public habituel de ces sortes d'estaminets. Le *pub* de Charlie ressemblait à une salle d'exposition du marché aux puces : Charlie possédait une remarquable collection d'ivoires chinois. On me dit que son *pub* aurait été reconstruit récemment. Mais Charlie n'est plus là : il était mort dès avant la guerre.

Dans une ville immense comme Londres, Limehouse et le *pub* de Charlie sont simplement un détail littéraire. Je peux ajouter qu'il en est d'autres. Naturellement, je

ne cite ici que ceux qui ont agi sur ma formation sentimentale...

Le centre de Londres se situe évidemment ailleurs qu'à Poplar : entre Hyde Park, Piccadilly Circus et le Strand; on connaît ces quartiers qui furent bien des fois décrits. Mais il est encore un quartier extrêmement curieux et sympathique, un quartier nettement oriental, et c'est Whitechapel : on y voit des marchands de quatre-saisons avec leurs petites voitures, comme dans la rue Lepic à Montmartre; les éventaires sont chargés de fruits exotiques, oranges, ananas. Le soir, dans l'éclairage des lampes électriques, les voitures sont encore dans la rue et les acheteurs aussi. Il n'est pas rare d'apercevoir la tunique rouge d'un grenadier de la brigade des Gardes à côté du *kilt* d'un *bag-piper* des Royal Scots. Ces deux soldats donnent de jolies couleurs à la rue : ils achètent des oranges qu'ils épluchent consciencieusement, leurs sticks sous le bras. A midi, Wentworth Street offre un spectacle infiniment vivant : autour d'un haut policeman dont le casque domine la foule s'organise une sorte de fête populaire et commerciale. Des musiciens ambulants chantent des chansons plaintives accompagnées par un petit orgue portatif. Tous les enfants bruns de Petticoat Lane forment un public sympathique autour d'un limonaire dédoré, qui produit en quantité industrielle les très vieux succès de la chanson populaire...

Ce vieux Londres que j'ai connu — et que je vous décris à présent comme je l'ai vu, alors qu'il s'est depuis enrichi de ruines et de décombres... — ce vieux Londres donc me permettait de donner un visage à un ancien Londres effacé, dont je ne retrouvais plus les traces, et dont j'associe en ce moment le souvenir à certaines pages très belles de Blaise Cendrars et à quelques très beaux poèmes de Paul Gilson. A Soho, j'ai souvent rencontré l'ombre de Thomas de Quincey. Dans le Strand, vers les Inn's, j'ai retrouvé la plupart des personnages de Dickens : à Victoria Station, j'ai aperçu le petit David Copperfield coiffé de son haut chapeau de haute forme, au milieu de ces extraordinaires petits collégiens d'Eton vêtus

comme le jeune héros de Dickens, quand, à la fin du trimestre, ils rejoignent leur collège. Et, à la parade des Horse Guards, sur le Mail, j'ai croisé Dick, le héros de *La lumière qui s'éteint*, au moment qu'il « voit » les grenadiers écossais s'apprêter pour défiler devant le Château Royal... Toute la tradition de la vieille Angleterre était inscrite dans ces uniformes surprenants. Au loin, dans la caserne des Life Guards, la fanfare jouait *The old grey mare*, — la vieille jument grise, — la marche en l'honneur de cette illustre bête, dont Kipling nous dit qu'à sa mort, les escadrons en tenue de parade, colonel en tête, défilèrent devant sa dépouille.

Après tout, il est possible que le caractère émouvant de cette marche n'agisse que sur moi-même. D'autres voix, sinon d'autres musiques, m'ont tout de même souvent permis de revoir dans ma demeure, qui est assez éloignée du climat anglais, des spectacles de Londres, à une époque où il existait encore des *minstrels* et ces curieuses petites vendeuses de fleurs vêtues de tabliers blancs et d'extravagants chapeaux couverts de plumes. C'étaient souvent de toutes petites filles aux jambes maigres; il arrivait même qu'elles fussent de jeunes Françaises égarées dans la grande ville, entre Gerard Street et Greek Street...

N'en tirez pas la conclusion que les nuits de Londres soient dramatiques. C'est le cadre, ce qui sert de cadre à ces nuits, qui est dramatique : mais c'est un cadre simplement architectural. Le drame est dans la pauvreté de certaines demeures au bord de la Tamise. Le crime intervient rarement sur la voie publique. La police urbaine de Londres est bien faite. En général, toutes les affaires criminelles, en Angleterre, sont passionnelles, ou l'œuvre d'un fou. Il n'y a pas de quoi écrire sur ce sujet des chansons très gaies. A Poplar, en cherchant bien, il est évident que l'on peut trouver des criminels dans la misérable chambre où une fille leur offre l'hospitalité pour une heure ou pour une nuit, mais Londres n'encourage pas leur vocation. Et s'ils possèdent dans leur poche un pistolet ou un couteau, c'est pour s'en servir ailleurs.

Maintenant, s'il faut en croire Peter Cheyney, tout cela a pu changer, mais cela m'étonnerait...

Chaque fois que je me rendais à Londres, je ne manquais pas d'aller faire un tour à Poplar. Je me souviens de ces promenades nocturnes. La tristesse lumineuse et froide de Commercial Road à minuit me saisissait aux épaules ou me touchait le haut du bras comme le bâton d'un policier fantôme. Il n'y avait dans la rue longue et nue que moi et mon ombre. J'allais ainsi, écoutant mon pas sonore, jusqu'à la bifurcation fatale : à ma droite et à ma gauche, voici Limehouse Causeway et Pennyfields. Oui, j'aimais bien errer, non sans mélancolie, dans cet étrange quartier où flottait une vague odeur d'opium et de gin...

A vrai dire, la plus belle chanson anglaise a quand même de tout autres couleurs : c'est celle qu'écrivit Rudyard Kipling, sur *La route de Mandalay*, et qui, au temps de ma jeunesse, recruta tant de soldats pour les régiments coloniaux, pas seulement britanniques. Mandalay est d'ailleurs détruit, et il n'existe plus rien du passé entre Moulmein, Rangoon et la route chère à Kipling. Il y aurait beaucoup à dire à ce sujet, et, somme toute, c'est là une conclusion comme une autre. Maintenant, la petite chanson que vous avez lue plus haut est aussi une espèce de conclusion : je dois admettre qu'elle n'est pas gaie.

V. BREST

FANNY DE LANNINON

La plus belle de Lanninon,
Fanny Kercrozon,
M'offrit un pompon,
Un pompon de fantaisie.
C'était elle ma bonne amie.
Ell' fréquentait un bistrot
Rempli de mat'lots
Devant le Dépôt.
Quand je songe à mes plaisirs

J'aim' mieux m'étourdir
Que de me souv'nir.

Fanny de Lanninon est une jeune fille de Brest comme il y en a beaucoup : elles ont un bon ami parmi les matelots de la deuxième escadre, car il ne faut pas oublier qu'à Brest, le matelot de la marine de guerre est le personnage le plus aimé de la ville. Brest, depuis toujours, appartient aux matelots de l'Etat, aux *midships*, aux « petites alliées » du Café de la Marine, quand Claude Farrère portait le petit sabre court du Borda. C'est le matelot qui tient les clés de Brest : l'élément féminin passe très naturellement au deuxième plan.

Les demoiselles de Brest, je veux dire celles qui fréquentaient les petits cafés de Recouvrance, étaient pour la plupart des filles d'une profonde honnêteté sentimentale, Ce n'étaient pas les coquines pittoresques des grands ports de commerce, dont l'unique préoccupation était de s'emparer de la solde des matelots. La Bretagne est un pays d'une puissante personnalité : toutes les Bretagnes, devrais-je dire, car il y a autant de personnalités différentes qu'il y de coiffes entre Rennes et Camaret.

Je retrouve dans mon livre *Villes* des souvenirs sur Brest au temps où la ville était encore intacte. Si ce témoignage m'apporte la preuve d'un anéantissement parfait de toutes les couleurs qui, il y a quelques années m'inspirèrent cet essai sentimental, rien ne peut offrir pour moi, en cette année 1951, une certitude aussi décourageante que les images de ma jeunesse sont bien mortes avec ma jeunesse elle-même. Il me serait impossible de retrouver ma propre présence dans le Brest actuel : là où Fanny de Lanninon buvait une bouteille de muscadet avec les gars de la Maistrance, l'ortie disjoint les pierres éparpillées sur le sol. Allez vous y retrouver dans ce désordre dont la stupidité est telle qu'elle décourage toutes les explications. L'humanité a encore payé cette fois très chèrement des millénaires de sottise patiemment refoulée.

Après tout, je m'étonne de n'avoir pas placé dans ma chanson de Fanny de Lanninon une allusion aux forçats

que l'on gardait autrefois à Brest. A la vérité, ce n'est rien qu'un détail de mon goût pour les classes pittoresques de la société : pittoresques et désespérées. Il ne me semble pas impossible qu'isolé dans une plaine déserte et glacée du Pôle Nord, je puisse découvrir la présence d'un personnage douteux qui correspond parfaitement au décor que je recherche pour mon romantisme personnel. A Brest, en dehors de moi, tel que j'étais en ce temps-là, je peux vous affirmer que personne ne se souciait de l'ancienne présence des forçats dans le bagne de Kéravel, dont il ne restait d'ailleurs que peu de vestiges. La corderie de l'Arsenal était installée, je crois, dans ce qui demeurait des vieux bâtiments qui abritaient les « fagots » du Grand Collège de Brest.

Ceci tend à prouver que même lorsqu'un paysage est complètement ravagé ou détruit par le temps ou les catastrophes, il lui reste une dernière chance de survivre... Les vertus de la dernière chance sont bien réelles. Pareillement, sur la Voie Appienne, les quatre murs qui restent de la maison de Livia permettent de reconstituer la promenade des patriciennes, dans une avenue comparable à celle des Champs-Elysées, dont la séduction est encore certaine.

Par exemple, pour la Bretagne, malgré la présence des voitures qui changent de vitesse dans les côtes, il est très facile de rencontrer des druides dans la forêt de Cloare. La Bretagne, comme d'ailleurs la plupart des pays qui ont gardé tout leur caractère, s'ouvre devant les yeux sensibles comme un livre d'images. On peut ranimer à sa volonté tous les fantômes qui méritent qu'on les dépouille de leur suaire. Il en est ainsi pour Naples, pour Mayence, pour Paris. La langue gaélique n'est pas en Bretagne une langue morte, et les marchands d'oignons et de choux-fleurs de Roscoff, quand ils vont vendre leurs légumes dans les petits ports du pays de Galles, n'éprouvent aucune difficulté pour se faire comprendre. A Roscoff, on comprend le gallois, et à Falmouth, on comprend le breton, des deux côtés de la Manche.

Revenons à Fanny de Lanninon, et à la faune senti-

mentale de l'ancienne rue de Siam, dépendance du port militaire. Ce n'était qu'un très petit détail dans la grande complexité de l'histoire de la Bretagne. Ce petit détail, évidemment, me touche beaucoup, car j'ai toujours aimé vivre dans le climat créé par les matelots de l'Etat, entre Brest et Recouvrance : séparons, en effet, les deux agglomérations. Autrefois la lutte était grande entre les gars de ce faubourg et les gars de la ville, des deux côtés de la Penfeld. Et puisque j'en suis à donner des précisions géographiques, laissez-moi vous dire encore que Lanninon est situé à quelques kilomètres de Brest, devant la rade. C'est là que s'élevait la nouvelle Ecole Navale, qui a été détruite par les bombardements.

Mais je ne veux pas abandonner Brest sans rendre hommage aux matelots des Ponts et Chaussées, encore une spécialité bien brestoise. Beaucoup étaient des retraités de la Marine, et portaient le maillot bleu orné de lettres rouges composant les mots « Ponts et Chaussées ». C'étaient eux qui faisaient le service des phares : Armen, la Jument, le Creach, etc..., un métier très dur : quelquefois, il fallait aborder les phares à l'aide d'un cartahu, quand l'état de la mer en furie ne permettait pas un canot d'accoster.

A cette époque, l'ingénieur des Phares, M. Crouton, était un ami. C'était un géant de très grand courage. C'est à bord de son bateau, le *Léon-Bourdelle*, que je faisais la tournée des îles, Ouessant, Quéménés, Molènes, et ainsi de suite. Le Fromveur, le célèbre courant qui défend Ouessant contre les navigateurs frivoles, n'avait plus de secrets pour Crouton, pour Léger de la *Dépêche de Brest* et pour moi, qui étions souvent à bord de cet élégant bâtiment. Ouessant et ses îliennes sévères tiennent beaucoup de place dans la vie brestoise. « Qui voit Ouessant, voit son sang », dit un proverbe du pays, et les femmes qui embarquent pour se rendre dans l'île ne manquent jamais de faire le signe de croix en posant le pied sur le pont du *Celuta*. Le *Celuta* était, en ce temps-là, le bateau qui faisait le service régulier entre Brest et les îles, en passant par le Conquet.

Dans ma chanson citée plus haut, j'ai essayé de rassembler ces images sentimentales : un matelot coiffé d'un bonnet à pompon rouge qui vieillit dans la peau d'un matelot des Ponts et Chaussées, dans le décor marin entre Ouessant et Molènes, et le souvenir d'une gentille fille de Lanninon, sa bonne amie. Tout ceci, pour aboutir, hélas, à la destruction de Brest et à la fin logique de la plupart des hommes qui vivent de la mer. Il n'y a là aucun romantisme, et pas la moindre complaisance d'imagination. Il suffit de passer quelques instants dans n'importe quel cimetière breton pour constater que la plupart des tombes portent cette inscription « Péri en mer ». Et cela de père en fils.

VI. LE RHIN

CHANSON RHÉNANE

L'oncle Ludwig frappe de porte en porte
En gémissant quête la part à Dieu.
Un ange obscur doit lui prêter main-forte.
Mais — c'est le hic — l'ange est en d'autres lieux.
Il est au bar d'Adolphe-la-Barbouille
Où pieusement il écluse un vin blanc.
Que mon Ludwig de son mieux se débrouille
En se passant de cet ange insouciant.

L'oncle Ludwig est un produit de laboratoire. Il a été commencé vers l'année 1500 dans la coupelle d'un alchimiste évidemment très affranchi. De siècle en siècle, il s'est perfectionné grâce au progrès apporté par le temps dans la manière de cuire les métaux et de perfectionner les produits nocifs. C'est encore un de ces personnages fangeux, qui auraient réussi, grâce à on ne sait quels boniments, à livrer la Lorelei elle-même au personnel des maisons closes. C'est un drôle de personnage, ou plus simplement un drôle.

Je l'ai rencontré bien souvent entre Coblence, Mayence, et l'ancienne rue des Pêcheurs à Strasbourg : il était tou-

jours vêtu à la mode de la veille d'un costume primitivement militaire, tantôt avec le pourpoint démodé de Simplicius Simplicissimus, tantôt avec la vareuse *feldgrau* rendue à la vie civile par un changement de boutons. En ce temps-là, sur le Rhin, les filles donnaient aux protocoles les plus ternes de leur métier un caractère fantastique dont elles ne se sentaient pas responsables. Un homme les suivait toujours pas à pas, un nommé Ludwig, ce prénom étant à l'époque l'équivalent de celui d'Alphonse chez nous, il y a un peu plus de cinquante ans.

Si je relis mes souvenirs rhénans de *Villes*, qui datent de 1919 et 1920, j'y retrouve la plupart des éléments qui entrent dans la composition du personnage funambulesque et dangereux, qui trottinait le long des quais du Rhin, et de ses rives entre Mayence et Baccharach. Je ne peux pas dire que je l'aie rencontré dès Strasbourg même. A Strasbourg, d'autres images s'imposent en surimpression, les images composées par les soldats de l'armée de Custine, ou par cet admirable livre, *Madame Thérèse*, d'Erckmann et Chatrian. Le romantisme du Rhin alsacien est nettement créé par ces deux auteurs, qui sont certainement parmi les écrivains français que je place au premier rang : leurs livres m'influencent encore, dans l'intimité, bien entendu. A Strasbourg, je n'ai jamais rencontré l'oncle Ludwig : pourtant il existait, mais il cédait la place au petit François du 7ᵉ Légers, quand celui-ci allait boire le joli vin blanc, une fleur de saison à son shako, dans les guinguettes au bord du fleuve.

Je ne trace pas ici les lignes d'un reportage exact. Chaque fois que je parle d'une ville, je fais allusion aux éléments pittoresques qui me séduisent. Mais, en vérité, ce n'est qu'une infime partie de la population des villes rhénanes qui entre dans la danse menée par l'oncle Ludwig... Sitôt Ludwigshafen dépassé, nous entrons plutôt dans la curieuse création littéraire d'Henri Heine. Entre Mayence et Baccharach, c'est Henri Heine qui mène les images comme le fameux meneur de rats conduisait les enfants jusque dans les flots du Rhin.

Vers 1919, j'étais en Rhénanie envoyé par l'*Intransi-*

geant, et j'y suis resté plus de six mois. Je connais bien le Rhin : je peux dire que j'ai descendu le fleuve entre Mayence et Cologne au moins une vingtaine de fois sur les vedettes à essence de la flottille d'occupation. Ces voyages fréquents déroulaient un film d'une grande diversité d'images. A Mayence, les Français ordonnaient le paysage : c'était quelquefois un spectacle curieux. Je me rappelle avoir vu un jour défiler sur la neige qui recouvrait la chaussée de la Rheinallée, en présence d'Henri Heine qui ce jour-là était mon hôte, des escadrons de spahis de la division marocaine. Ils galopaient sur leurs petits chevaux arabes et ressemblaient à des Rois Mages devenus des partisans en burnous écarlates. Le spectacle était d'une telle qualité que les Allemands qui remplissaient la salle de restaurant où je déjeunais — toujours avec Henri Heine, ne l'oubliez pas, — se levèrent et durent se retenir pour ne pas applaudir ce spectacle évidemment très peu ordinaire...

A Coblence, le décor changeait : car les Américains occupaient la ville, et ils la secouaient périodiquement aux accents de leurs fanfares infernales; c'étaient des garçons familiers, qui buvaient bien, comme les Français et les Anglais aussi, d'ailleurs. Ainsi, les Anglais étaient à Cologne, et cette ville n'était pas précisément placée sous le signe de l'eau : les bouteilles des whiskies les plus vénérables, sans toutefois remplacer les fontaines publiques, occupaient une place sérieuse dans les bars et dans les mess. J'étais souvent l'hôte d'un Régiment d'Infanterie Légère écossaise, dont les officiers et les soldats étaient revêtus de la classique petite tunique rouge et d'un pantalon long assez étroit en belle étoffe verte, à grands carreaux jaunes, rouges et noirs. Leur présence était aussi surprenante à Cologne que celle des spahis à Mayence. Combien de fois ai-je entendu les *bag-pipers* et les gros tambours du régiment défiler devant la célèbre cathédrale, qui n'était pas encore détruite. Un peuple d'enfants escortait ces musiciens splendides dans leurs costumes.

Cette présence militaire, qui changeait la coloration

de la ville que je viens de mentionner, n'empêchait pourtant pas cette curieuse sentimentalité du bas peuple allemand de se glisser comme un gaz délétère entre les éclats divers des fanfares militaires alliées. Nous étions encore très loin des derniers résultats musicaux, qui vont permettre au jazz de revenir sur ses pas. Il est évident que le jazz, tel que nous l'avons connu au cours de ces dernières années, est une musique de destruction. En 1918, on pensait qu'il serait peut-être nécessaire de reconstruire : l'avenir, tel qu'on l'imaginait, ne permettait nullement de prévoir que ce serait une erreur.

J'étais fréquemment attiré par un grand port qui n'est pas rhénan : c'était le port de Hambourg, son quartier de Sankt Pauli et le faubourg d'Altona. Mais Hambourg se lie dans ma mémoire à ma présence dans Francfort, et à ma fréquentation des matelots communistes d'Hermann Weindel, les matelots de la « Marine Abteilung Frankfurt-am-Mein ». Ces matelots étaient commandés par un géant nommé Stickelmann, qui était justement de Hambourg, et qui avait même porté, avant d'entrer dans la flotte, le curieux costume des charpentiers de la marine marchande du grand port : ceux-ci étaient, en ce temps-là, vêtus de velours et se coiffaient d'un chapeau de haute forme. C'est un peu grâce aux matelots de Francfort, qui faisaient la police de la ville, que j'ai pu pénétrer dans Hambourg, occupé à cette époque par les « spartakistes ». L'aspect de ce vieux port aux belles maisons flamandes était surprenant : on dansait dans la rue Peter, et Sankt Pauli faisait une fête endiablée devant les grands paquebots désormais vides et mélancoliques. Dans toutes les petites boîtes et les grands dancings, on chantait pour s'étourdir, car cette féerie semblait à tous extraordinairement éphémère.

Nulle part, l'oncle Ludwig n'était absolument absent. Le bonhomme est fait d'une substance indescriptible. Evidemment, il serait logique que la première victime des bombardements qui ont détruit Hambourg et les villes rhénanes eût été notre Ludwig en question. Nullement. L'oncle Ludwig, si j'en crois ce que j'ai lu et

ce qu'on m'a raconté, n'a rien perdu de sa désastreuse alacrité : il galope derrière les armées comme un vieux rat pelé, il ramasse les miettes, il s'enrichit dans les complications d'un marché noir diabolique, et il vend les filles comme des paquets de cigarettes en cartouches. Il est possible, d'ailleurs, qu'il ne soit pas uniquement rhénan. En tout cas, ce n'est pas gai, et c'est pour cette raison qu'en écrivant ma chanson sur cet affreux négociant, j'ai tenu à l'envelopper dans un certain mystère, que je laisse à chacun le soin d'interpréter...

VII. PARIS

CHANSON DE LA ROUTE DE BAPAUME

Sur la route de Bapaume
Des joyeux j'ai rencontrés.
Leurs boniments à la gomme
Lonfa, malura, dondaine
M'ont bougrement amusé
Lonfa, malura, dondé.

Ma « Chanson de la Route de Bapaume » est liée à Paris et aux innombrables images que cette ville m'a données. Ce sont les images de Paris que l'on trouve toujours au cœur des Joyeux qui ont au képi le passepoil jonquille. Toutefois, c'est bien par hasard que la rue Tholozé intervient dans cette chanson de fantômes en marche, mais comme toutes les routes nationales de France mènent à Notre-Dame, ils finiront bien par y arriver.

Au moment de terminer cette série de chansons avec commentaires, je crois qu'il est permis de les considérer comme une liste assez pittoresque d'expériences sentimentales. Or, très naturellement, pour un écrivain qui, jusqu'à un certain temps, vit de ses expériences sentimentales, Paris en constitue la somme. C'est toujours à Paris que l'on met un trait sous les additions, car c'est un peu une sorte de filtre qui, à la longue, élimine les scories

et les déchets de toutes sortes que le passé entraîne avec soi. En somme, Paris est pour moi comme une pierre de touche, où de temps à autre je viens vérifier la pureté des métaux que j'emploie.

On ne connaît jamais très bien Paris : le plus surprenant, c'est que cette ville aux cent visages sache garder sa personnalité quelles que soient les catastrophes qu'elle subit. En marge de cette puissante personnalité, par courtoisie et par don, elle peut offrir aux autres peuples des images qui les rapprochent singulièrement de leurs propres pays. Paris est une sorte de monde où toutes les nations peuvent trouver un havre sentimental; c'est ce qui fait que les étrangers ne se trouvent jamais dépaysés dans cette ville cependant si profondément française.

J'ai beaucoup écrit sur Paris, et sur la Seine, qui fait de Paris un grand port. J'y ai cherché les couleurs sentimentales d'un certain mystère, et j'y ai trouvé quelques thèmes parmi lesquels celui de la mauvaise chance. Cette mauvaise chance vous guette dès que l'on sort de chez soi. C'était mon propre cas aux environs de 1900, lors de mon arrivée à Paris. D'ailleurs, pour un jeune homme désireux de tenter l'aventure et les risques de la mort violente, nous vivons dans un temps où il suffit d'attendre avec un peu de patience.

Ma génération est composée d'hommes qui ont fait pour la plupart sept ans et demi de service militaire, dont quatre qui n'appartenaient pas à l'aventure passive. Ce n'est donc pas surprenant que la condition de soldat intervienne souvent dans les souvenirs d'un homme de mon âge : ces souvenirs ne sont peut-être pas à la mode, comme on dit, mais que voulez-vous, ils sont ainsi et nous n'y pouvons rien. Quand, après l'attaque de la route de Bapaume, je me suis trouvé engagé avec le 269e Régiment d'infanterie et le 3e Bataillon d'infanterie légère d'Afrique dans l'attaque du Mont Saint-Quentin, je savais déjà qu'en me traînant le long du ravin de Cléry vers le poste de secours, il me faudrait revenir à Paris pour contrôler les conditions extravagantes de ma situation. Ce jour-là, la chance était avec moi.

Cette chanson est donc, en quelques manière, autobiographique. Pour moi, la chanson populaire doit être documentaire : celle-ci l'est. Il est évident qu'à cette époque, je veux dire à mon retour de la route de Bapaume, je ne songeais pas à écrire des chansons. Celles qui existaient suffisaient parfaitement à mes besoins quotidiens. La force nostalgique de la chanson populaire qui pesait sur nous, dans les heures mornes où nous attendions la délivrance, était celle que nous avait apportée la chanson de café-concert entre 1900 et 1914. Quelques jeunes voix se faisaient entendre, parmi celles d'artistes déjà sur le déclin : je pense en ce moment, par exemple, à la voix de Fréhel que, si je m'en rapporte aux dates, j'ai dû entendre pour la première fois à mon retour du front, à l'Olympia. Fréhel, qui était une amie, se présentait à cette époque sous l'aspect d'une jeune femme mince et fragile. C'était une grande artiste populaire. Elle émouvait profondément non pas tant par la qualité de ses chansons, que par l'indéfinissable puissance poétique de sa voix.

La guerre de 1914-1918 avait rendu les hommes extrêmement compréhensifs. De coudoyer des Américains, des Anglais, des Espagnols, des Italiens, associait facilement des musiques qui, en d'autres temps, seraient restées sans résonances profondes. En écoutant chanter des chanteuses internationales, nous retrouvions les Anglais quand ils chantaient les « Roses de Picardie », les Italiens quand ils chantaient « Maria Mari », nous entendions aussi les *fados* des Portugais, et ainsi de suite.

J'ai toujours été extrêmement sensible au charme des chansons populaires, mais je peux dire que c'est au retour de la guerre qu'elles ont commencé à me marquer profondément. En ce temps-là les chansons de la rue, comme je les aime, étaient chantées par Mistinguett, et toujours par Fréhel. Mistinguett a su trouver, pour interpréter les chansons vraiment populaires, un accent qui ravissait Jean Cocteau, tant il est vrai que le timbre de voix d'une chanteuse est pour beaucoup dans le succès d'une chanson parfois assez médiocre. Je pense qu'il serait bon que

fût créée une discothèque, qui serait une sorte de musée de la chanson populaire : il offrirait des documents essentiels pour l'histoire sentimentale des peuples et des villes, surtout quand ceux-là ont été décimés, celles-ci détruites.

Par bonheur, Paris n'a pas été détruit. Il est encore trop tôt pour que je puisse en témoigner définitivement. Mais les chansons sont là, et c'est bien consolant : elles donnent une certaine confiance dans la permanence de la ville. C'est un peu comme si l'on se disait que toutes les maisons d'éditions vont être détruites, mais que la Bibliothèque Nationale est assurée de l'éternité. Il est évident, en effet, que Paris constitue une sorte de dépôt non seulement de toutes les manifestations de la vie française, mais aussi de la vie internationale. Paris est en quelque sorte le musée des nuances : je sais bien que ce n'est pas une garantie de sécurité... Mais, de constater que cette grande ville a toujours survécu et qu'elle semble demeurer fidèle à son blason, doit permettre de méditer sur l'avenir avec confiance.

Je ne sais pas du tout si ma « Chanson de la route de Bapaume » pourra trouver place dans ce musée des nuances. Il ne faut considérer cette chansonnette assez allègre que comme une sorte de danse macabre sans aucune prétention. C'est une chanson qui me fut inspirée par la gare de l'Est. Et cette gare de l'Est, je ne peux éviter de l'apercevoir quand je vais à Paris, car j'y retrouve toujours le souvenir de mon départ pour Toul, le 2 août 1914. Comme je sais que ce genre de souvenirs n'intéresse que ceux qui les racontent, et quelques autres qui ont vu la guerre dans les mêmes conditions, j'ai demandé à Marceau, dont le dévouement pour mes paroles est sans bornes, de composer sur cette danse macabrée une petite musique de route destinée à en atténuer le caractère peu encourageant. Je n'irai pas toutefois jusqu'à la proposer aux enfants pour en faire une ronde à la sortie de l'école...

CHANTS NOIRS

Présentation et Traduction
de MARGUERITE YOURCENAR

Le concert et le film ont familiarisé le public européen avec la musique des *Negro Spirituals;* leurs paroles, au contraire, restent peu accessibles à l'auditeur de langue française, dépaysé, même s'il sait l'anglais, par le patois des nègres du Sud, par ces mots anglo-saxons transformés et comme fondus par la voix chaude des hommes de couleur. Et cependant, certains de ces textes, et pas seulement la musique qui les accompagne, sont d'authentiques chefs-d'œuvre. Par leur mélange de sauvagerie et de gentillesse, de bonhomie et de mysticisme, les plus balbutiants et les plus informes des *Spirituals* demeurent encore d'extraordinaires documents humains, fort dignes d'intéresser le sociologue, l'historien du sentiment religieux, l'étudiant du folklore, et surtout l'amateur de poésie. La plupart des grands *Spirituals* sont tout simplement des cantiques, ou des éjaculations pieuses, des *Shouts,* mais les noirs eux-mêmes ont fini par inclure sous ce mot toute leur poésie chantée, même de simples rondes, de vagues ballades ou chansons dont on trouvera aussi quelques exemples dans les pages qui vont suivre. Toutes tentatives de version allitérée ou rimée contiennent une part de jeu, un élément de compromis; mais celles qu'on va lire sont partout aussi littérales que possible. Pour ne pas fatiguer l'œil du lecteur, on n'a pas abusé des abréviations, mais il va sans dire que ces petits poèmes doivent être scandés avec la négligence qui caractérise toute poésie populaire; les syllabes muettes sont à élider presque continuellement à l'intérieur du vers. Quelques titres, çà et là, sont seuls de l'invention du traducteur.

QUESTIONS

Etiez-vous là quand ils ont crucifié mon Seigneur?
(Oh, oh, des fois, j'me mets à trembler quand j'y pense!)
Etiez-vous là quand ils l'ont cloué contre un arbre?
(Oh, oh, des fois, j'me mets à trembler quand j'y pense!)
Etiez-vous là quand l'soleil lui-même a pris l'deuil?
(Oh, oh, des fois, j'me mets à trembler quand j'y pense!)
Etiez-vous là quand ils l'ont couché dans sa tombe?
(Oh, oh, des fois, j'me mets à trembler quand j'y pense!)
Etiez-vous là quand il est sorti du tombeau?
(Oh, oh, des fois, j'ai envie d'crier : « Gloire à Dieu! »)

J'VAIS PLUS M'EXERCER POUR LA GUERRE

J'vais déposer mon bouclier et mon épée
Au bord d'la rivière,
J'vais déposer mon bouclier et mon épée
Au bord d'la rivière,
J'vais plus m'exercer pour la guerre...

J'vais mettre ma longue robe de toile blanche,
J'vais mettre ma couronne d'astres bleus,
J'vais mettre mes souliers du dimanche,
J'm'en vais en paix parler à Dieu.

PRIERE

C'est moi, c'est moi, c'est moi, Seigneur!
C'est moi qu'ai besoin de prières...

C'est pas mon père, c'est pas ma mère,
C'est moi, c'est moi, c'est moi, Seigneur!
C'est moi qu'ai besoin de prières...

C'est pas ma sœur, c'est pas mon frère,
C'est moi, c'est moi, c'est moi, Seigneur!
C'est moi qu'ai besoin de prières...

C'est pas mon prêtre, c'est pas mon maître,
C'est moi, c'est moi, c'est moi, Seigneur!
C'est moi qu'ai besoin de prières...

ASSIEDS-TOI...

— Assieds-toi, ma sœur, assieds-toi!
Assieds-toi, entre comme chez toi!

— J'viens d'arriver au ciel, mon Dieu,
Oui, j'aimerais bien d'm'asseoir un peu!

— Assieds-toi, ma sœur, assieds-toi!
Assieds-toi, entre comme chez toi!

— Oui, quand je s'rai dans ton ciel bleu,
J'sais que j'pourrai m'asseoir un peu,
Mon Dieu!

J'AI MA MERE QU'EST AU CIEL

J'ai ma mère qu'est au ciel,
Plus brillante que l'soleil,
J'ai ma mère qu'est au ciel,
Plus loin que l'croissant d'lune...

J'ai mon père qu'est au ciel,
Plus brillant que l'soleil,
J'ai mon père qu'est au ciel,
Plus loin que l'croissant d'lune...

J'ai ma sœur qu'est au ciel,
Plus brillante que l'soleil,
J'ai ma sœur qu'est au ciel,
Plus loin que l'croissant d'lune...

J'ai mon frère qu'est au ciel,
Plus brillant que l'soleil,

J'ai mon frère qu'est au ciel,
Plus loin que l'croissant d'lune...

Et j'vais aller au ciel,
Plus brillant que l'soleil,
Et j'vais aller au ciel,
Plus loin que l'croissant d'lune...

AVANT L'POINT DU JOUR...

L'patron, il va t'vendre, oh, oh, oh!
Il va t'faire expédier aux champs
Avant l'point du jour...
File, file, file! Avant l'point du jour!
File, file, file! Avant l'point du jour!

CRUCIFIXION

Ils ont crucifié mon Seigneur,
Et mon Seigneur n'a pas soufflé mot,
Pas un mot, pas un mot, pas un mot.

Ils l'ont cloué au tronc d'un arbre,
Et mon Seigneur n'a pas soufflé mot,
Pas un mot, pas un mot, pas un mot.

Ils ont transpercé son flanc gauche,
Et mon Seigneur n'a pas soufflé mot,
Pas un mot, pas un mot, pas un mot.

Son sang, il coulait goutte à goutte,
Mon Seigneur n'a pas soufflé mot,
Pas un mot, pas un mot, pas un mot.

Il baissa la tête et mourut,
Mon Seigneur, sans souffler un mot.
Pas un mot, pas un mot, pas un mot.

LES ENFANTS D'DIEU N'VONT PAS NU-PIEDS

J'ai une belle robe, t'as une belle robe,
Les enfants d'Dieu ont tous une robe...

Quand j'm'en irai au Paradis,
Je m'en vais mettre mes beaux habits,
J'vais chahuter dans l'ciel de Dieu,
En long, en large, dans l'grand ciel bleu...

(Tous ceux qui causent du Paradis,
Ils n'iront pas en Paradis...)

J'ai des grandes ailes, t'as des grandes ailes,
Les enfants d'Dieu ont tous des ailes...

Quand j'm'en irai au Paradis,
J'vais mettre mes grandes ailes moi aussi,
J'm'en vais voler dans l'ciel de Dieu,
En long, en large, dans l'grand ciel bleu...

(Tous ceux qui causent du Paradis,
Ils n'iront pas en Paradis...)

J'ai une belle harpe, t'as une belle harpe,
Les enfants d'Dieu ont tous une harpe...

Quand j'm'en irai au Paradis,
J'm'en vais jouer mes mélodies,
J'm'en vais brailler dans l'ciel de Dieu,
En haut, en bas, dans l'grand ciel bleu...

(Tous ceux qui causent du Paradis,
Ils n'iront pas en Paradis...)

J'ai des souliers, t'as des souliers,
Les enfants d'Dieu n'vont pas nu-pieds...

Quand j'm'en irai au Paradis,
J'vais mettre mes beaux souliers vernis,
J'm'en vais marcher dans l'ciel de Dieu,
En long, en large, dans l'grand ciel bleu...

(Tous ceux qui causent du Paradis,
Ils n'iront pas en Paradis...)

Ah, l'Paradis!
Ah, l'Paradis!

L'AVEUGLE, IL HURLAIT SUR LA ROUTE...

L'aveugle, il hurlait sur la route,
L'aveugle, il hurlait sur la route,
Il hurlait : « Sauve-moi, Seigneur! »

Il hurlait : « Seigneur, sauve mon âme! »
L'aveugle, il hurlait sur la route,
Et il hurlait : « Sauve-moi, Seigneur!

J'sais pas où tu es, mais j'espère! »
L'aveugle, il hurlait sur la route,
Il hurlait : « Sauve-moi, Dieu, not'père! »

L'aveugle, il hurlait sur la route,
L'aveugle, il hurlait sur la route,
Il hurlait : « Sauve-moi, Seigneur! »

DERNIERS MOMENTS

Maman m'apporte du café,
Maman m'apporte du thé,
Maman m'apporte tout ce qu'il faut,
Excepté la clef d'mon cachot...
Ah, soulève-moi, tourne-moi sur le dos!

Soulève-moi, tourne-moi doucement,
Tourne-moi sur le dos très lentement,
Viens, ma gosse, soigne-moi comme il faut,
Car les balles m'ont troué la peau...
Ah, soulève-moi, tourne-moi sur le dos!

AGNEAUX QUI PLEURENT

Ecoutez les agneaux qui pleurent,
Ecoutez les agneaux qui pleurent,
Ecoutez les agneaux qui pleurent,
J'veux aller au ciel quand je meurs...

Ma sœur, t'as des hauts et des bas,
(J'veux aller au ciel quand je meurs...)
Mais les anges ne t'mépriseront pas,
(J'veux aller au ciel quand je meurs...)

Ma sœur, n'aie pas l'air si gêné,
(J'veux aller au ciel quand je meurs...)
Les anges t'attendent pour t'couronner,
(J'veux aller au ciel quand je meurs...)

Ecoutez les agneaux qui pleurent,
Ecoutez les agneaux qui pleurent,
Ecoutez les agneaux qui pleurent,
J'veux aller au ciel quand je meurs...

RONDE DU PARADIS PERDU

O Eve, où qu'est Adam?
O Eve, où qu'est Adam?

— Il cueille des feuilles,
Il cueille des feuilles.

Adam dedans l'jardin,
L'Seigneur t'appelle!

— Il cueille des feuilles,
Il cueille des feuilles.

Adam, qui n'réponds pas,
Adam, n'as-tu pas honte?

— Il cueille des feuilles,
Il cueille des feuilles.

Adam?
A--dam?

— Il cueille des feuilles,
Il cueille des feuilles.

Où qu't'es?
Où qu't'es?

— Il cueille des feuilles,
Il cueille des feuilles.

Adam est nu,
Tout nu, tout nu!

— Il cueille des feuilles,
Il cueille des feuilles.

Tu n'rougis pas?
T'as pas d'vergogne?

— Il cueille des feuilles,
Il cueille des feuilles.

Mon Dieu, j'ai honte!
Mon Dieu, j'ai honte!

— Il cueille des feuilles,
Il cueille des feuilles.

FUNERAILLES

Au lever d'la lune, sous les étoiles,
J'l'ai mis en terre,
J'rôdais tout seul au clair de lune,
J'l'ai mis en terre.

J'rôdais tout seul sous les étoiles,
J'l'ai mis en terre,
J'suis entré dedans l'cimetière,
J'l'ai mis en terre.

Dedans sa fosse, j'me suis couché,
J'l'ai mis en terre,
Pour m'allonger, pour m'reposer,
J'l'ai mis en terre.

Je s'rai jugé au crépuscule,
Par d'ssus sa tombe,
Et mon âme rejoindra son âme,
Par d'ssus sa tombe.

FUNERAILLES D'ENFANT

Pleure plus l'bébé, mon cœur,
Pleure plus l'bébé, mon cœur,
Pleure plus l'bébé, mon cœur si triste...

VISITE DE L'ANGE

L'esprit d'Dieu dit : « Descends, descends!
J'veux qu'tu descendes tout doucement,
Descends, ô Mort, avec douceur,
Et ramène-moi mon serviteur!

Descends, ô Mort, descends ce soir,
Rappelle-leur mon nom et ma gloire,

Descends, descends avec douceur,
Et ramène-moi mon serviteur!

Oh, ferme ses yeux tout doucement,
J'veux qu'tu les fermes tout doucement,
Oh, ferme ses yeux avec douceur,
Et ramène-moi mon serviteur!

Oh, coupe doucement les fils du cœur,
J'veux qu'tu les coupes tout doucement,
O Mort, descends tout doucement,
Et ramène-moi mon serviteur!

Marche doucement jusqu'au cimetière,
Oh, j'veux qu'tu marches avec douceur,
Marche doucement jusqu'au cimetière,
Et ramène-moi mon serviteur!

Vole tout doucement par d'ssus l'Enfer,
Oh, j'veux qu'tu voles avec douceur,
Vole tout doucement bien loin de l'Enfer,
Et ramène-moi mon serviteur!

ANNIBELLE

Annibelle, hum!
Pleure pas, hum!
Annibelle, hum!
Geins pas, hum!
Annibelle, hum!
Pars pas, hum!
T'en vas pas, hum!
Chez toi, hum!
Quand j'enfonce, hum!
Ma tête, hum!
Dans la porte, hum!
Du bar, hum!
Plus jamais, hum!

J'me soûlerai, hum!
J'veux pas, hum!
T'faire d'la peine, hum!
Annibelle!

CHOSE, ROSE

Chose, rose, mon p'tit sucre,
O Lula!
Chose, rose, mon p'tit sucre,
Mouchoir de soie fané...
Chose, rose, mon p'tit sucre,
O Lula!
Chose, rose, mon p'tit sucre,
Lave-le dans l'bayou! (1)

Chose, rose, mon p'tit sucre,
O Lula!
Chose, rose, mon p'tit sucre,
Il a déteint partout...

Chose, rose, mon p'tit sucre,
O Lula!
Chose, rose, mon p'tit sucre,
Ma mère m'l'avait bien dit...

Chose, rose, mon p'tit sucre,
O Lula!
Chose, rose, mon p'tit sucre,
Dieu n't'abandonnera pas!

(1) Bras de mer marécageux en Louisiane, en Géorgie, en Floride.

LA MACHINE - CÉLIBATAIRE

SELON FRANZ KAFKA ET MARCEL DUCHAMP

par MICHEL CARROUGES

Quand nous lisons, notre imagination se met en mouvement par une impulsion automatique pour nous fournir une illustration non préméditée du texte qui l'excite. Pourquoi laissons-nous naître et mourir ces images sans y prêter une attention directe? Il y a là une rêverie provoquée d'un genre très particulier dont l'analyse nous apporterait sans doute bien des révélations.

Pourquoi, par exemple, ai-je senti, dès la première lecture de la *Métamorphose* de Kafka, qu'il existait une singulière identité entre l'image de Grégoire Samsa changé en vermine et cette autre affreuse vermine suspendue par Duchamp au sommet de son célèbre *verre : La mariée mise à nu par ses célibataires même?* Grégoire est suspendu lui aussi, d'ailleurs, au plafond de sa chambre, à certains moments.

Tout d'abord cette analogie me parut assez sommaire. N'était-ce qu'une coïncidence purement fortuite et dépourvue de signification? N'était-ce pas qu'une concordance unique entre deux œuvres profondément dissemblables?

En fait j'abandonnai toute investigation jusqu'au moment où beaucoup plus tard, après lecture du *Pénitencier* de Kafka, je fus de nouveau hanté par la nécessité d'une nouvelle confrontation. Tout à coup, en étudiant la pénétrante analyse de Breton, *Le phare de la Mariée*, je fus frappé d'un trait de lumière, en découvrant l'importance de l'élément *célibataire* dans le mythe plastique de Duchamp, notamment dans le nom réservé par lui à titre spécial pour un des secteurs de son œuvre : *La machine-célibataire*. Je rapprochai tout de

suite ce fait de l'extrême influence du célibat dans la vie et l'œuvre de Kafka et je me demandai si l'appareil du *Pénitencier* ne méritait pas tout entier l'appellation, lui aussi, de machine-célibataire.

Il restait à vérifier cette hypothèse par l'exploration directe.

Le mieux, sans doute, est de partir d'une description de l'ensemble des deux engins.

L'appareil de Kafka comprend deux parties superposées, fixées sur un bâti en barres de laiton. A l'étage supérieur se trouve un coffre rempli de rouages et appelé le dessinateur; il donne l'impulsion à une herse mobile qui pend au-dessous de lui. L'étage d'en bas est fait d'un second coffre appelé le lit, et sur lequel gît le corps du patient. Le supplice consiste en ceci que la herse est armée d'aiguilles qui inscrivent dans la chair du condamné le commandement qu'il a violé.

La machine de Duchamp comprend elle aussi deux parties situées l'une au-dessus de l'autre : la mariée en haut, les célibataires en bas, avec, dans chacune, les divers mécanismes qui en dépendent respectivement. Mais ces deux zones ne sont pas simplement juxtaposées ou seulement accordées par des correspondances plastiques, elles sont fonctionnellement unies, elles exercent l'une et l'autre une influence à la fois vivante et mécanique. C'est même pour cela que l'œuvre de Duchamp est bien autre chose qu'un simple tableau, elle est plutôt la maquette d'une machine.

Dans la partie supérieure à gauche, en regardant, on aperçoit le *pendu femelle* qui est en quelque sorte le squelette de la mariée, puis un peu plus haut vers la droite, cette espèce de dépouille de chenille (évocatrice de Grégoire) appelée *voie lactée* et porteuse de l'*inscription d'en haut.*

Graphiquement, de par la place qu'il occupe, sa forme anguleuse d'outil et son appendice menaçant vers les célibataires, le *pendu femelle* de Duchamp paraît correspondre directement à la herse de Kafka, tandis que l'*inscription d'en haut* évoque l'idée de dessin et correspond à l'emplacement du *dessinateur* de Kafka.

Cependant les deux mythes en question ne se ressemblent pas point par point comme le feraient deux figures géométriques strictement *semblables;* leur analogie présente quelques anomalies caractéristiques.

Ainsi, tandis que chez Kafka, la *herse* est seulement un outil passif mû mécaniquement par l'impulsion du *dessinateur,* dans le *verre* de Duchamp, les *commandements* partent du *pendu femelle* et se transmettent par l'*inscription* d'ailleurs invisible insérée dans la *voie lactée.*

Cette différence et toutes les autres, évidentes ou secrètes, ne s'en intègrent pas moins à l'intérieur d'une structure générale et d'un mode de fonctionnement qui se révèlent presque identiques dans les deux machines. Ce sont deux prototypes différents d'un même genre de machines.

Si nous entrons dans le détail, nous constatons des convergences aussi nombreuses que précises.

« Là-haut — déclare l'officier de Kafka —, dans le dessinateur se trouve l'engrenage qui commande tout le mouvement de la herse et cet engrenage est réglé selon le dessin que mentionne la sentence. J'emploie encore les dessins de l'ancien commandant. » C'est-à-dire de l'inventeur de l'appareil. On voit ici le double sens du mot *commander :* il s'applique au fait que dans le dessinateur se trouvent les leviers de commande de l'engin, et c'est la signification mécanique; mais il désigne aussi la valeur morale des lois de l'autorité, puisqu'en fin de compte la partie mécanique n'est que l'exécution matérielle des ordres de l'ancien commandant. Il est d'ailleurs frappant que la maxime violée par le seul condamné effectivement en cause dans le conte, soit celle-ci : « Honore tes supérieurs. »

L'officier montre alors au voyageur ces fameux dessins, mais l'étranger n'y voit qu'un labyrinthe de lignes enchevêtrées et illisibles. Son interlocuteur lui explique que ce n'est pas de l'écriture ordinaire et semble lui suggérer l'idée d'un texte idéographique ou hiéroglyphique.

Dans cette liasse de feuillets manuscrits et dessinés, on ne trouve pas seulement les plans de la machine tels qu'ils furent établis par l'ancien commandant, son inventeur, mais aussi la sentence qui concerne le condamné. Ce n'est pas un texte ordinaire, mais une écriture qui tue. Car c'est cette feuille spéciale que l'officier insère délicatement dans les rouages du dessinateur et les caractères de cette *inscription d'en haut* déclenchent la marche de la herse de façon à se reproduire exactement en une monstrueuse et suppliciante inscription d'en bas dans la chair du condamné.

Laissant de côté pour l'instant la question du rôle réel des deux machines, constatons les coïncidences essentielles qu'on peut découvrir dans le fonctionnement de leurs parties supérieures.

Il est déjà frappant, nous l'avons vu, que dans les deux cas, les *commandements* qui animent leur fonctionnement partent de la partie supérieure. Ce terme que Duchamp emploie lui-même a de singulières affinités avec ceux de Kafka.

En outre, Duchamp loge dans cette même zone ce qu'il appelle expressément une *inscription d'en haut,* nouvelle concordance, cette fois, avec le rôle du feuillet inséré dans le dessinateur par l'officier de Kafka.

Cette inscription, il est vrai, n'est pas figurée sur le tableau de Duchamp, mais c'est là une nouvelle conjonction étonnante, car nous sommes placés à cet égard à peu près dans la même situation que le voyageur de Kafka, puisqu'il ne peut arriver à déchiffrer, ni même à lire les feuillets que l'officier tire de sa sacoche.

Toutefois, si le tableau demeure significativement muet (quelle que soit la cause qui a arrêté Duchamp à ce point de son élaboration), il nous est possible au contraire de puiser de précieuses indications dans la fameuse boîte verte que Duchamp a mise à notre disposition et où se trouvent ses feuilles manuscrites et ses plans préparatoires pour le *verre* en question. Il y parle d'une *boîte à lettres* qui devait compléter la figuration supérieure et d'une triple *grille* qui correspond à la tripartition du *pendu femelle,* mais dont le double sens paraît au moins suggéré par le fait que cette expression est soulignée et entourée de guillemets par Duchamp lui-même. Il nous pousse encore bien plus nettement vers l'idée d'une certaine forme de cryptographie hiéroglyphique lorsqu'il indique dans une autre note la nature du langage dont il comptait user. Il voulait, en effet, « prendre un dictionnaire Larousse et copier tous les mots abstraits, c'est-à-dire tous ceux qui n'ont pas de référence concrète, composer un signe *schématique* qui désignera chacun de ces mots... utiliser les couleurs pour différencier ce qui correspond dans cette littérature à substantif, verbe, déclinaison, conjugaison » et il ajoute plus loin : « Cette écriture ne convient qu'à ce tableau probablement. » Il visait expressément à la « recherche des mots premiers ». Pouvait-il mieux montrer que lui aussi comp-

tait placer à l'origine de son appareil quelque chose qui fût plus que de la simple écriture, comme le dit Kafka?

En bas du *verre* de Duchamp, à gauche en regardant, se trouve le secteur appelé *machine-célibataire* restrictivement, ou ce qui évite toute confusion, *cimetière des uniformes et livrées.* C'est un groupe de neuf bizarres figurines peintes au rouge minium et appelé aussi les *neuf moules mâlic.* Ils sont censés représenter des porteurs d'uniformes militaires (gendarme, cuirassier, agent de la paix) ou simili-militaires (chef de gare, livreur de grand magasin, chasseur de café, larbin, croque-mort) auxquels s'adjoint un prêtre. Or l'on n'ignore pas le rôle singulièrement important joué dans l'œuvre de Kafka par les soldats, portiers et autres gardiens de la loi et des seuils. Dans le drame du *Pénitencier,* parmi le très petit nombre des acteurs du supplice, figurent deux soldats, dont le condamné, et en outre l'officier. Le rôle de sacrificateur de ce dernier lui confère indubitablement un caractère ecclésiastique. N'oublions pas, d'ailleurs, l'action invisible mais déterminante de l'ancien et du nouveau commandant.

Frappant par lui-même, ce nouveau parallélisme est encore plus remarquable si l'on voit avec quelle incroyable insistance il prolonge le thème du commandement. La vie militaire n'est-elle pas par excellence placée sous le signe de la notion de commandement?

Il se révèle, d'ailleurs, à cet endroit une singulière antinomie dans le fait qu'à la notion de commandement s'oppose la désignation de *cimetière des uniformes et livrées.* Ces figurines insistent par leur présence sur le thème du commandement, mais elles servent aussi à le pétrifier et à le nier.

Il existe dans le conte de Kafka une antinomie analogue, puisque le supplice qu'il nous décrit est le dernier : l'ultime condamné est relâché et c'est l'officier-sacrificateur qui se fait mettre à mort par la machine, tandis que celle-ci se détraque définitivement. Les ordres de l'ancien commandant sont désormais vains et stériles et l'officier, son exécuteur des hautes œuvres, le rejoint dans la mort.

A côté des *moules mâlic,* on aperçoit le *chariot* qui est censé, encore d'après une note de Duchamp, aller et venir dans une gouttière. Impossible de ne pas songer immédiate-

ment au mouvement de va-et-vient de la herse. Les longues tiges des ciseaux que le chariot actionne ne sont pas non plus dépourvues d'une inquiétante analogie avec les aiguilles perforantes que manœuvre la herse. La broyeuse de chocolat, elle-même, malgré son apparente inutilité et sa feinte puérilité, n'est pas sans faire penser à l'effet terrifiant de la herse sur la chair humaine.

Nous en arrivons à la partie située en bas, toujours à droite en regardant le *verre* et nous trouvons immédiatement à côté de l'endroit où s'ouvrent les ciseaux, la *région de l'éclaboussure*. Car les moules mâlic sont creux et contiennent du gaz; en traversant les organes qui viennent d'être décrits à l'instant, ce gaz s'est liquéfié et l'ouverture des ciseaux provoquée par le mouvement du chariot le projette en avant : c'est là que se trouve la région de l'éclaboussure.

Mais ceci n'évoque-t-il pas directement le souvenir du vomissement ultime et rituel des condamnés du *Pénitencier* et aussi des flots de sang qui jaillissent de l'officier quand les aiguilles le transpercent?

Au point où nous en sommes, on ne sera pas surpris que le parallélisme continue avec une stupéfiante obstination; le vomissement est suivi d'une étrange extase :

« Quel calme, écrit Kafka, s'empare de l'homme à la sixième heure! La connaissance se lève comme un soleil, même pour le plus aveugle... »

De même, chez Duchamp, juste après la région de l'éclaboussure se place celle de l'*éblouissement de l'éclaboussure* qui traverse les *témoins oculistes.* Il faut voir en outre quelle rayonnante et solaire image les représente dans le projet préparé par Duchamp : anneau, disque et rayons d'or sur fond noir.

Kafka ajoute encore cette phrase troublante :

« Le cadavre connaît pour finir le doux et incompréhensible vol dans la fosse. »

Tandis que chez Duchamp, le fonctionnement de l'appareil s'achève par une invisible projection de gaz vers les méandres terminaux de la voie lactée, c'est-à-dire de la chenille.

Il n'est pas besoin d'être docteur en psychanalyse pour saisir que ces rouages et ces phénomènes sont autant de sym-

boles dont la signification est évidente. Il suffit de constater le va-et-vient du chariot et celui de la herse, l'analogie des aiguilles avec les ciseaux, de l'éclaboussure avec le flot de sang ou le vomissement, du vol dans la fosse avec l'envol vers les derniers méandres de la chenille pour n'avoir aucune hésitation sur la réalité qui s'y trouve déguisée.

N'est-ce pas d'ailleurs le comble de la certitude qu'on puisse attendre d'une interprétation de symboles et de mythes : qu'il suffise de les exposer tels qu'ils se présentent pour qu'ils deviennent transparents sans l'intervention de principes étrangers. On voudra bien remarquer, d'ailleurs, que jusqu'ici je n'ai eu aucune explication à ajouter sur la nature du thème symbolisé et que cependant tout est déjà parfaitement clair sur ce point.

Duchamp, il est à peine besoin de le souligner, était pleinement conscient du caractère occultement érotique de son œuvre. Quant à Kafka, malgré l'apparence austère, juridique et sadique, du *Pénitencier*, les rapprochements détaillés que nous avons pu faire avec l'œuvre de Duchamp suffisent à montrer que la machine de Kafka n'est pas seulement un appareil de torture — ce qu'elle paraît et ce qu'elle est réellement — mais elle est en outre, elle aussi, une machine-célibataire.

On peut encore découvrir entre les deux engins un autre groupe de parallélismes.

L'œuvre de Duchamp n'est pas un tableau ordinaire, non seulement à cause de ce qu'il représente, mais aussi à cause de sa matière : cette œuvre est faite sur un *verre*, c'est-à-dire sur une grande glace transparente.

Or si nous prenons le *Pénitencier*, nous lisons :

« Pour permettre à chacun de surveiller l'exécution du jugement, la herse a été faite en verre... Et maintenant, grâce à la transparence du verre, chacun peut voir comment l'incision s'inscrit sur le corps. »

Serait-ce une simple coïncidence? Il est déjà difficile de le croire, après tout ce que nous avons surpris de concordances entre les deux œuvres. Rappelons en outre que, chez Duchamp, la région de l'éblouissement de l'éclaboussure est aussi celle des témoins oculistes. Etrange expression dont le

dernier terme est lié à l'idée de verre et dont le groupement insolite paraît n'être qu'une déformation de la locution courante : témoins oculaires. On dira peut-être qu'ici nous allons trop loin, que nous supposons trop. Cependant, la phrase de Kafka que nous venions de citer ne montre-t-elle pas aussi que l'utilisation du verre et la présence de témoins oculaires sont interdépendantes? Ces témoins sont d'abord, évidemment, le voyageur, l'officier et le soldat qui assistent avec eux à la dernière exécution, mais ne faut-il pas songer aussi à l'immense foule qui autrefois était conviée à ce spectacle?

« Devant des centaines d'yeux — tous les spectateurs se tenaient sur la pointe des pieds, d'ici jusqu'aux escarpements — le condamné était placé sous la herse par le commandant lui-même... Il était impossible de satisfaire le désir de tous ceux qui voulaient assister de près. »

Ce qui importait plus que tout à ces assistants, c'était l'instant final :

« Ah! comme nous étions tous à l'affût de la transfiguration qui illuminait le visage martyrisé! »

L'officier se trouve, d'ailleurs, lui-même toujours au premier rang et si près qu'il doit prendre garde à n'être pas souillé par le condamné quand vient le grand moment.

« Il est rare que l'homme avale la dernière bouchée, il la tourne seulement dans sa bouche et la crache dans la fosse. Je dois alors, dit l'officier, me pencher pour ne pas recevoir ça en pleine figure. »

La présence des témoins est essentiellement liée, on le voit, à la région de l'éblouissement qui suit l'éclaboussure, ou au moment d'extase et d'illumination qui suit l'expectoration. Ce fait étrange qui se répète dans les deux créations et l'emploi d'une matière transparente qui y est lié ne signifient-ils pas la présence d'une sorte de complexe du voyeur? Est-ce que, d'ailleurs, l'invention de pareilles machines ne suppose pas une attitude tout à fait particulière à l'égard de l'érotisme?

L'on pourrait s'en tenir là et pourtant ce serait fausser la signification du symbolisme de ces œuvres. Il paraîtrait en résulter, en effet, que ces symboles pouvant être percés à jour, n'ont pas de nécessité propre et qu'ils sont des dégui-

sements inutiles. Or, tout au contraire, leur déguisement a un sens propre en tant même que déguisement. Si nous étudions en eux une sorte de vitre déformante, il ne suffit pas de reconstituer les formes qu'elle dissimule, il faut encore rechercher le sens de cette fonction déformante.

Ce n'est pas là un jeu superficiel. Cela va de soi pour quiconque a lu Kafka. Quant à Duchamp, il est non moins évident qu'il n'a pas pu travailler à son œuvre sans une profonde participation, lorsqu'on sait qu'il y a consacré plus de dix ans.

La vitre déformante n'est pas moins réelle que la réalité qu'elle déforme. En tant qu'elle est vitre, elle laisse plus ou moins transparaître la réalité objective qui se trouve au delà; en tant qu'elle est déformante, elle exprime directement une opacité qui est en elle, c'est-à-dire un obstacle subjectif à la participation à cette réalité objective. Le voile jeté devant le lecteur ou le spectateur est directement l'ombre portée d'un voile placé dans l'esprit du créateur lui-même; elle est le symptôme d'un drame intérieur.

Il semble, d'ailleurs, que l'attitude de Duchamp et celle de Kafka soient fort différentes. Si Duchamp est évidemment conscient de la signification érotique de son œuvre, il n'est pas établi que Kafka, malgré sa lucidité, ait pris absolument conscience de l'érotisme latent de son récit. En tout cas, tandis que cette signification est volontaire et délibérée chez Duchamp qui en a fait un but de sa représentation, chez Kafka elle est submergée par une transposition intégrale, et probablement non-préméditée, des rouages et phénomènes de l'érotisme, dans l'évocation d'une terrifiante cruauté judiciaire. (Il n'est cependant pas impossible qu'on découvre que Kafka lui aussi était conscient de ce que signifiait sur ce plan *Le Pénitencier*, mais jusqu'à plus ample informé, cela est au moins douteux.)

Dans les deux cas, l'authenticité du voile qui sert d'écran où se projettent les symboles n'est pas moins certaine. La non-participation à la réalité évoquée peut être volontaire ou inconsciente. On peut être plongé dans la nuit parce qu'on est aveugle ou parce qu'on ferme les yeux. Il semble ainsi qu'il y ait chez Kafka prédominance d'un certain principe d'impuissance, et chez Duchamp plutôt une volonté de refus.

Le fait même que chez Kafka la machine érotique soit tout entière transposée en instrument de supplice est à lui seul un symptôme frappant. Encore, pour les condamnés ordinaires, y a-t-il cet étrange dérivatif à la douleur qu'est l'extase

finale et leur sang est soigneusement épongé, mais quant à l'officier — alter ego de Kafka — l'appareil ne lui apporte que la douleur pure. Il ne connaît ni le vomissement ni l'extase, mais projette seulement des flots de sang :

« On ne pouvait découvrir aucun signe de la délivrance promise, ce que tous les autres avaient trouvé sur la machine, l'officier ne le trouvait pas.

L'attitude de Duchamp n'est pas seulement différente par son caractère conscient et voulu, mais aussi par le climat sarcastique de ses symboles et de ses commentaires. Grégoire Samsa, autre alter ego de Kafka, est douloureusement changé en vermine, tandis que dans le *verre* de Duchamp, c'est la mariée qui prend l'aspect de la vermine; le comble de la dérision n'est plus assumé par l'homme qui souffre, mais rejeté sur la femme. Duchamp parle dans ses notes d'une apothéose de la virginité; il serait difficile d'en esquiver le ton ironique. L'appellation fallacieusement céleste de *voie lactée* conférée à cette larve est une dérision de plus.

Mais les mots impuissance et refus, considérés d'une façon simpliste, risqueraient de faire tourner court la possibilité d'une compréhension plus approfondie. De telles œuvres sont à la fois affirmation et négation de l'érotisme. Négation puisque l'une en fait une parodie inhumaine et l'autre un supplice opaque, mais affirmation quand même de par la hantise des images érotiques qui s'y révèle. Au surplus, la transposition de l'érotisme en fonctionnement d'un appareil purement mécanique ne traduit nullement une négation de tout l'érotisme, elle l'affirme au contraire en tant qu'il est un pur processus mécanique ; sa signification réside en revanche en ce qu'elle le réduit à ce processus et le sépare de tout élément de participation biologique et spirituel. Nous sommes ici aux antipodes de l'amour, que ce soit l'éros lawrencien, l'amour courtois ou l'amour-dévouement.

Nous arrivons alors à retrouver cette notion de célibat qui nous avait poussé à rechercher le secret de ce labyrinthe avec l'idée qu'elle en était le fil conducteur. En effet, le célibat, non en tant que fait simple, mais en tant qu'attitude mentale caractéristique, se fonde sur une certaine perte de sens humain, une impossibilité de participation et de communion avec la femme. Ce n'est pas un défaut de science pratique. L'officier, est-il dit, connaissait à fond tous les rouages de la

machine, mais nul ne pouvait l'y conduire pour qu'il y trouve à travers la souffrance l'extase; il était destiné à s'y mettre lui-même et c'est pourquoi il n'y trouve point la délivrance qui était accordée aux autres.

Nous retrouvons encore ici Grégoire Samsa, car cet étrange durcissement et amollissement de son corps exprime au moins pour une part ce retranchement de l'être qui se tient à l'écart de la participation et du don. On pourrait dire qu'il en va autrement pour Duchamp, car la mariée est présente et commande, mais elle est réduite à l'état de squelette et de vermine, semblable à Grégoire, et son influence est de type purement mécanique.

Dans les deux cas, le complexe du voyeur que nous avons vu transparaître est une autre façon d'exprimer, par la recherche désespérée d'une participation sans issue, l'impossibilité d'obtenir ou d'accepter la participation véritable.

Tout à l'heure, nous parlions d'un voile déformant, ce n'est qu'une simple métaphore pour désigner une sclérose de l'être. Les singuliers appareils imaginés par Duchamp et Kafka sont tout entiers des machines-célibataires. Ils représentent la forme moderne du complexe de Narcisse.

Une telle exégèse est cependant bien loin d'épuiser le contenu de ces mythes.

Si, en effet, l'on aborde le conte de Kafka dans une tout autre perspective, on ne peut manquer d'être frappé par d'autres coïncidences stupéfiantes qui révèlent la présence en lui d'un tout autre monde d'arrière-pensées.

L'étrangeté fascinante de ce récit vient en partie du fait qu'il se situe dans une région utopique et qu'il décrit un supplice d'une complication singulière. Mais surtout il se développe dans un style d'une étonnante grandeur, malgré sa méticuleuse cruauté. C'est qu'en réalité, par-dessus tout, il est empreint d'un mystère sacré.

Oublions pour le moment toute autre interprétation et relisons d'un œil neuf *Le Pénitencier*. Comment n'être pas frappé par cette étrange triade de puissances qui président aux destinées de la colonie?

Comment ne pas reconnaître dans ce mystérieux officier qui abolit tout autre sacrifice en se faisant volontairement mettre à mort lui-même par la machine à supplice, une transposi-

tion mythique du sacrifice du Christ sur le Calvaire, substitué à Barrabas et à tous les sacrifices de l'Ancienne Alliance?

Cette analogie est déjà troublante. Elle l'est plus encore si on la rapproche du fait que l'ancien commandant dont la colonie tout entière est l'œuvre, qui l'avait dotée d'une organisation insurpassable et parfaite, qui réunissait en lui tous les talents de soldat, de juge, de constructeur, de chimiste et de dessinateur, apparaît alors comme un symbole de Jéhovah, Dieu des armées, créateur, justicier et nourricier de son peuple selon l'ancien testament.

L'officier n'est-il pas d'ailleurs son très obéissant et fidèle serviteur? N'est-il pas en lutte contre le nouveau commandant qui apparaît dès lors comme une figure du Prince de ce monde? Le mythe est cependant plus complexe, car il est difficile de se défendre de l'impression que la différence entre le temps de l'ancien commandant et celui du nouveau commandant représente la séparation entre l'ancienne et la nouvelle alliance. L'opposition n'est cependant pas irréductible. Car c'est le concept même de nouvelle alliance qui est presque détruit. Depuis la mort de l'ancien commandant, l'ancienne alliance est, pour ainsi dire, suspendue, malgré les vains efforts de l'officier, un état de vacuité commence. Le prince de ce monde prévaut et travaille le plus paisiblement qu'il se peut à ébranler l'ordre de la colonie par voie de simple dissolution.

Kafka nous pousse très explicitement dans cette direction lorsqu'il dépeint combien les choses ont changé depuis le temps de l'ancien commandant, où les exécutions étaient montées avec tout l'apparat traditionnel et entourées d'une foule de spectateurs :

« Lorsque le vieux commandant vivait, déclare l'officier, la colonie était pleine de ses adeptes : je possède en partie l'éloquence persuasive du vieux commandant, mais son autorité me fait complètement défaut, c'est la raison pour laquelle les adeptes ont déserté la cause; il y en a encore beaucoup, mais aucun n'ose avouer sa pensée. »

Il y a là, d'une part, une allusion évidente à la foi desséchée qui se survit à elle-même chez tous ceux qui ne sont plus que vaguement des croyants. Mais, d'autre part, dans cette opposition entre la puissance de l'ancien commandant et la faiblesse de l'officier, n'y-a-t-il pas aussi allusion à l'attitude des juifs qui regrettent les temps où s'affirmait belliqueusement la puissance de Jéhovah et ne trouvent plus dans

l'Evangile qu'une ombre de la voix des prophètes? La détresse des Israélites depuis la diaspora n'apparaît-elle pas encore lorsque Kafka en vient à parler de ces adeptes « qui n'ont plus le droit de porter aucun nom »?

Le même terme d'adepte revient encore lorsque Kafka déclare que l'officier semblait « un adepte passionné de l'appareil ». Un tel terme dépasse complètement les notions de mécanicien et même d'exécuteur des hautes œuvres; il évoque nécessairement l'idée d'une initiation sacrée.

A l'intérieur de ce climat essentiellement religieux, il semblera moins arbitraire de se demander si certaines anomalies du récit ne sont pas des indices supplémentaires. Pourquoi cet officier, si respectueux des commandements et qui reste, malgré la chaleur tropicale, sanglé dans son lourd uniforme, porte-t-il autour du cou de fins mouchoirs, œuvres des femmes? N'est-ce pas un symbole des linges sacrés, brodés par les femmes et dont les prêtres entourent leurs cous pour célébrer les liturgies? Ces uniformes, eux aussi, symbolisent la patrie, mais ne s'agit-il pas, en même temps, ici, de la patrie céleste? Ne sont-ils pas les symboles d'ornements sacrificiels?

De même les lavages de mains qui interviennent à plusieurs reprises pour des motifs de propreté fort vraisemblables n'en évoquent pas moins les lustrations liturgiques qui précèdent et suivent tout sacrifice.

Le bol de riz qu'on offre au condamné et même le bouchon de feutre remâché par tant de bouches n'évoquent-ils pas en quelque façon les nourritures sacrées que l'on consomme à la fin des sacrifices?

La machine de supplice, elle-même, étant dès lors une table sacrificielle, est par définition un autel et à certains moments elle en revêt l'éclat surnaturel. Ce n'est pas par hasard qu'à l'instant où le voyageur élève le regard au-dessus du plan où s'opère la mise à mort, vers celui du dessinateur, il est littéralement ébloui par le soleil, symbole divin par excellence. Alors, par cette conjonction de l'astre suprême et du dessinateur, œuvre antique de l'ancien commandant, figure de Jéhovah, s'affirme de façon fulgurante la signification surnaturelle de la tragédie.

Ce n'est pas non plus par hasard que le soleil semble faire jaillir des rayons dans les hautes barres de laiton qui portent le dessinateur. Même lorsque la machine se détraque, elle a encore une telle puissance de fascination que le condamné rescapé se précipite vers les débris qui en jail-

lissent : « Les roues dentées le portaient au comble du ravissement. » L'amour de la mécanique ne suffit pas à expliquer une telle ivresse, et la psychanalyse n'est pas seule en cause.

Il n'est pas moins frappant de remarquer le pèlerinage — car c'en est bien un — que vont faire ensuite le voyageur et les deux soldats jusqu'à l'auberge où se trouve, sous une simple table, la tombe de l'ancien commandant. Quoi de plus banal, séparément, qu'une table d'auberge et une tombe, mais leur conjonction est singulière. Profanes séparément, leur rencontre est un indice sacral. Elle indique la présence méconnue d'un autel. Car qu'est-ce qu'un autel, sinon une table porteuse de nourriture sur une tombe? La tombe sacralise la table, elle la fait communiquer avec la vie supraterrestre, mais la table en retour communique à la tombe les prodromes de la réitération de la vie physique.

Kafka laisse entendre, aussi, qu'il ne s'agit pas d'une auberge ordinaire quand il écrit : « Ce bâtiment donnait au voyageur l'impression d'un souvenir historique, et il sentit la puissance des temps passés. » Plus frappante encore est la phrase où il indique en quel singulier endroit de cette auberge se trouvait la tombe : « Dans le sous-sol d'une maison, il y avait une salle profonde, basse, semblable à une grotte; les parois et le plafond étaient enfumés. » Ne dirait-on pas qu'il esquisse à la dérobée la vision d'une crypte?

De ce point de vue, la trame du récit est un réseau d'ellipses concentriques dont le double foyer est formé par les deux autels secrets : celui de l'officier et celui de l'ancien commandant. Il y a entre eux un lien intime puisque les volontés manuscrites de l'ancien commandant président aux fonctions sacrées de l'autel de l'officier. Cependant il y a aussi entre eux une dramatique antinomie. Car l'officier est impuissant à maintenir cet autel que lui avait personnellement légué l'ancien commandant. Lui-même le ruine définitivement en montant sur cet autel comme dernière et inutile victime. Son sacrifice n'est pas salutaire, puisque au terme du supplice, l'officier ne connaît pas l'extase. Sur son visage douloureux, dit Kafka, « on ne pouvait découvrir aucun signe de la délivrance promise ». N'est-ce pas là une interprétation essentiellement judaïque du sacrifice du Christ, puisque pour le peuple juif, la mort du Christ n'a pas apporté le salut, mais seulement la ruine du Temple? Il n'y a plus d'espérance que dans le retour de l'ancien commandant : « Une prophétie annonce qu'après un certain nombre d'années, le commandant

ressuscitera. Alors il rassemblera ses adeptes dans cette maison, et à leur tête il partira à la reconquête de la colonie. Croyez et patientez. » C'est tout le drame d'Israël qui s'exprime ici cryptographiquement, tel que Kafka put lui-même le vivre.

C'est ici le moment de revenir à la question de l'inscription d'en haut, ces feuilles manuscrites de l'ancien commandant que l'officier porte sur son cœur, qui lui viennent des temps sacrés de l'origine (l'ur-zeit) et qu'il place au zénith de l'autel. Feuilles doublement sacrées puisqu'elles sont à la fois la Bible et le Rituel légués par l'ancien commandant.

Ce sont des hiéroglyphes au double sens du terme, c'est-à-dire des caractères à la fois énigmatiques et sacrés. Malgré sa culture, son intelligence, sa bonne volonté évidentes, le voyageur ne peut arriver à les déchiffrer. Ce n'est pas de l'écriture ordinaire, lui déclare, en effet, l'officier, et il ajoute : « Il faut lire longtemps dans ces feuilles, pour finir, vous parviendrez à y voir clair. »

Longtemps? Mais combien de temps, cela représente-t-il? Une telle entreprise n'exige-t-elle pas toute la vie? En vérité, elle exige plus encore : tout un long calvaire de souffrance. Ce n'est pas par voie de lecture directe de quelques signes qu'on peut arriver à comprendre les desseins (ou les dessins) obscurs de la Providence. Ce n'est que par la souffrance endurée dans sa propre chair, et c'est ce que signifie, du point de vue religieux, l'inscription d'en bas qui s'incarne dans la chair du condamné. Au début, il ne comprend pas encore, il éprouve seulement de la douleur, ce n'est que plus tard qu'il perd plaisir à se nourrir et qu'il entre dans la mort et la lucidité de la mort.

« L'homme commence seulement à déchiffrer l'écriture, sa bouche fait une moue comme s'il écoutait. Vous avez vu, il n'est pas facile de déchiffrer le texte avec les yeux, notre homme le déchiffre avec ses blessures. »

C'est seulement sur le lit de mort qu'il devient possible de comprendre ce que signifient ces caractères mystérieux qui contiennent le secret de la machine et celui de la sentence. Alors commence à poindre une nouvelle lumière.

« Quel calme s'empare de l'homme à la sixième heure! La connaissance se lève comme un soleil, même pour le plus aveugle. »

« Ah! comme nous étions tous à l'affût de la transfiguration qui illuminait le visage martyrisé, comme nous tendions nos

joues aux rayons de cette justice qu'on atteignait enfin et qui fuyait déjà. »

Car les assistants ont beau épier le visage de celui qui entre dans la grande métamorphose de la mort, ils n'en saisissent qu'un pâle et indistinct reflet. Seul le mort entre dans le secret. A cet instant, dans la fulguration de l'extase, l'inscription d'en bas rejoint celle d'en haut, l'être retourne à sa source. Sur l'horizon de l'extase, se lève l'aube de la connaissance où point le même soleil qui brille incompréhensible au sommet de la machine de mort. L'homme est identifié à l'éternel. Il n'y a plus rien d'incompréhensible.

Le caractère sacré de ces textes s'affirme encore par le soin extrême que prend l'officier pour leur éviter tout contact.

« Je ne puis malheureusement pas les remettre entre vos mains, dit-il au voyageur, c'est la chose la plus précieuse que je possède. Asseyez-vous, je vous les montrerai à cette distance... »

A une autre reprise, il y insiste encore :

« Il essaya de faciliter la lecture du voyageur en suivant le texte avec le petit doigt tendu, à une grande hauteur au-dessus du papier, comme si rien n'eût pu permettre de toucher les feuilles. »

Un instant plus tard, « l'officier, par peur d'un contact, éloigna la feuille. »

La courtoisie parfaite des deux hommes, la réserve du voyageur, l'empressement de l'officier à fournir d'abondantes explications et à convaincre son interlocuteur, montrent bien qu'il ne s'agit pas d'impolitesse, ni de méfiance. Il ne s'agit même pas de la crainte révérentielle qu'un parfait militaire témoigne à l'égard d'un ordre écrit de l'autorité supérieure, mais d'un impératif sacré. Ces feuilles représentent les Tables de la Loi, elles-mêmes écrites de la main de Dieu, dans la gloire du Sinaï; elles sont l'original du Décalogue et du Rituel; elles trônent au sommet solaire de la machine. Nulle main profane ne pourrait les effleurer sans sacrilège.

Tout ceci est logique. C'est alors que se produit le fait, peut-être le plus étrange du récit : après avoir si fortement marqué son amour et son immense respect pour ces textes trois fois saints, l'officier cesse complètement de s'en préoccuper. Kafka lui-même ne nous donne pas la moindre explication sur cet étrange oubli. Comme il s'agit d'un simple fait d'omission, comme, d'autre part, nous sommes fascinés par le tragique destin de l'officier, nous sommes presque fatalement induits

à ne pas nous en apercevoir nous-mêmes davantage. Alors que nous voyons s'accomplir cet horrible suicide de l'officier se jetant dans la machine de mort, comment songerions-nous à nous préoccuper du sort de quelques papiers? Un étrange *punctum caecum* les dérobe à notre attention.

Pourtant, nous le savons, ces papiers ne sont pas d'une nature ordinaire, ils sont le legs sacré de l'ancien commandant, ils sont l'ancien testament. Or, tout d'un coup, l'officier se dévêt de tout et le jette dans la fosse. A l'instant, par conséquent, et bien que Kafka ne le dise pas explicitement, les feuillets sacrés sont précipités dans la fosse avec l'uniforme dont les poches les contiennent. Ils sont profanés, livrés au vent et à la pourriture.

Que peut signifier cet automne instantané de la foi? L'officier n'a-t-il donc plus, subitement, la moindre considération pour ce texte trois fois saint? Le voyageur n'a-t-il aucune curiosité pour ce document unique et naguère intouchable? Et pourquoi Kafka omet-il de nous donner la moindre explication? En aucun cas, il ne peut s'agir d'une simple négligence de la part d'un auteur aussi attentif et précis, alors, d'ailleurs, que ce conte est d'une admirable perfection. S'est-il si bien identifié à l'officier que lui-même est victime d'un insurmontable oubli? Ou bien en connaissance de cause, veut-il marquer l'énormité de cet oubli total, sans intervenir lui-même, et en ne laissant plus régner dans son propre récit que le silence sans rides du néant?

Ce fait est encore plus symptomatique que l'absence d'extase chez l'officier, car il en est précisément la cause déterminante. Après la mort, le regard de l'officier est calme et convaincu, mais d'une conviction froide et sans issue comme celle du nihilisme, elle ne correspond à aucune délivrance, à aucune illumination. Cette fois encore, tout redevient logique.

Si le condamné ordinaire connaît l'extase, c'est parce que les dessins de l'ancien commandant président à la marche de la machine et à la destinée humaine. Autrement dit, c'est parce qu'il y a une inscription d'en haut qui s'incarne dans la chair des hommes et parce que la douleur apporte le salut, lorsqu'en un terrible éclair, l'inscription d'en bas lui révèle le secret de l'inscription d'en haut.

Mais après avoir placé une ultime feuille dans le dessinateur l'officier a jeté dans la fosse les dessins de l'ancien commandant, il les a totalement oubliés ou dédaignés, il n'a même point placé de feuille dictant sa propre sentence dans

le dessinateur. Bref, il rejette dans le néant les volontés de l'ancien commandant, toute l'inscription d'en haut. Aussitôt la machine se détraque, la herse n'écrit plus, le dessinateur vomit ses rouages et l'officier, en mourant, ne peut plus jouir du soleil de l'extase révélatrice, puisqu'il n'y a plus ni inscription d'en haut, ni véritablement d'inscription d'en bas et que l'illumination de l'extase était seulement l'éclair qui jaillissait de la conjonction entre ces deux pôles. Ce n'est plus un sacrifice rédempteur, ce n'est plus qu'une boucherie.

Ainsi, pour Kafka, le supplice du Christ et son autel sont vains. Seul demeure l'espoir dans le retour de Jéhovah.

Peut-on dire alors qu'entre les deux interprétations de la machine-célibataire que nous avons développées au sujet de Kafka il existe un hiatus infranchissable et que leur rapprochement soit un scandale absurde?

Tenons d'abord pour certain qu'elles sont toutes deux valables et qu'on ne peut prétendre supprimer l'une d'elles pour ne considérer que l'autre. Reste à savoir si l'antinomie violente de ce dualisme est insurmontable.

En vérité, il y a bien dualisme et antinomie, mais cette antinomie vient précisément de ce qu'il n'y a pas juxtaposition inerte de deux symbolismes indépendants, mais confrontation de deux symbolismes violemment arc-boutés l'un contre l'autre. Arc-boutés, c'est-à-dire à la fois uns et contraires. Opposés, mais interdépendants.

Leur opposition ne vient pas de la dualité des catégories du sexuel et du religieux, mais du dualisme du bien et du mal, de la Loi et de la perversion.

L'opposition du sexuel et du religieux n'est ni absolue ni fondamentale quoi qu'on ait pris l'habitude de le supposer. L'acte sexuel est directement l'effet des volontés divines inscrites dans l'œuvre de création. Bien plus, il est sacralisé dans le mariage par l'influence du sacrement issu du sacrifice du Christ sur le Calvaire. Ainsi, loin d'être en opposition avec le religieux, l'acte sexuel s'incorpore au monde sacré.

C'est bien ce que signifie la partie supérieure de la machine, c'est-à-dire le dessinateur qui symbolise à la fois la femme et les volontés divines ou plus exactement le corps de la femme, œuvre divine et porteuse des commandements divins. Ces commandements qui demeurent indéchiffrables pour le « célibataire » (au sens subversif du mot) ce sont précisément ceux qui sont inscrits dans la nature de la femme

par la volonté divine, le commandement d'amour, né dès la vie paradisiaque, et le commandement de procréation, promulgué après la chute.

Aussi, tant que ce double commandement de la Genèse est respecté, il n'y a point opposition entre le symbolisme sexuel et le symbolisme religieux, puisque l'acte sexuel est doublement sacralisé par l'œuvre de Création et de Restauration.

Le dualisme et le scandale ne commencent qu'à cet instant où l'officier, en tant que symbole du célibataire, entre dans l'*oubli* de la Loi divine et la jette dans la fosse sans le moindre égard. Alors, la volonté divine cessant d'être comprise et exécutée, la femme aussi cesse d'être comprise, car le mystère de la femme est un fragment des mystères divins dans la nature. Le refus de l'homme entraîne le commun détraquement de l'homme et de la femme. Il n'y a plus de véritable extase possible. L'œuvre de Dieu se disloque, elle ne laisse plus de place qu'à une machine-célibataire en voie de détraquement.

Mais même à ce moment, il n'est point illogique de maintenir le symbolisme religieux en confrontation avec le symbolisme sexuel. S'il y a là un scandale, il n'est pas le fruit d'une inadmissible duplicité de l'écrivain, mais l'expression même de ce que signifie la vérité religieuse. Ce que le mythe exprime, en effet, du point de vue religieux, c'est qu'à l'instant où l'homme réduit l'érotisme à une mécanique sans âme, il pèche, c'est-à-dire qu'il participe à la mise à mort du Christ sur le Golgotha et met le Christ à mort dans son propre cœur. Le supplice du Rédempteur est fait bien plus du poids sur lui des supplices de tous les êtres que du martyre sur le bois.

On peut encore remarquer que, du point de vue psychanalytique, l'ancien commandant représente le père de famille, mais ceci n'est pas sans lien avec l'interprétation religieuse. Car, aux temps où le père vivait, la machine fonctionnait parfaitement, puisque le père incarne, par définition, le temps de la procréation et de l'accomplissement de la Loi. L'officier représente le fils d'abord soumis, puis révolté contre le père, mais en même temps contre la Loi à laquelle le père obéissait. C'est alors seulement que l'appareil de la Colonie devient vraiment la machine-célibataire.

On ne peut donc vraiment pas dire que l'étrange rituel du *Pénitencier* soit celui d'une messe noire, malgré l'analogie extérieure qui s'y rencontre. L'on n'y trouve point cette foi réelle, mais subvertie qui est à l'origine des messes noires. Il ne

s'y rencontre point d'intention blasphématoire. Nulle pornographie non plus dans ces représentations métalliques et glacées.

Le drame du *Pénitencier,* c'est le drame de la mort de Dieu et de la naissance du *célibataire* dans la lumière et les perspectives du judaïsme.

L'attitude de Duchamp, à cet égard, est fort différente, et l'on n'y retrouve pas la même richesse de circonstances. Il s'en faut de beaucoup, cependant, que ce drame soit absent.

De même que l'érotisme évident de l'œuvre de Duchamp, tel qu'il se révèle dans les notes de la *Mariée,* nous a conduit à déceler l'érotisme du *Pénitencier,* malgré la diversité apparente des dehors, de même la signification religieuse de l'œuvre de Kafka peut nous aider à retrouver la signification athée profondément dissimulée au cœur de l'œuvre de Duchamp.

Ce n'est pas par hasard, on peut maintenant le comprendre, qu'il y a un prêtre dans le cimetière des uniformes et livrées; c'est le signe du besoin de réduire l'homme du sacré à l'état de fossile. De même les commandements partent encore de la Mariée, mais ils sont réduits à l'état de pur mécanisme. Au surplus la qualité de mariée est affirmée par rapport à la femme, mais niée par rapport aux célibataires qui l'escortent. L'inscription d'en haut est devenue totalement invisible et même irréalisable. Du lien entre le soleil et l'inscription d'en haut il ne reste plus que le souvenir d'une vaine tentative d'inscription et cette lumière nocturne qui apparaît dans l'appellation de voie lactée. L'homme se laisse encore éblouir, cet éblouissement rejoint encore la femme, mais il n'en découvre que le squelette et le fantôme nocturne. C'est le grand minuit de l'athéisme, le cœur de la nuit du Vendredi Saint.

RÉFÉRENCES

Marcel Duchamp : *La mariée mise à nu par ses célibataires même.* Collection de 94 documents, reproductions en fac-similés de feuillets manuscrits, dessins, photos, planches en couleurs, ayant servi à la composition du *verre :* « La mariée mise à nu par ses célibataires même » et réunis sous emboîtage cartonné recouvert de velours vert. — Ed. Rose Sélavy, 16, rue de la Paix, Paris, 1934, tirage à 300 exemplaires.

Franz Kafka : *La colonie pénitentiaire,* trad. Starobinski. — Ed. LUF, Egloff.
— *La métamorphose,* trad. Vialatte. — Ed. N.R.F.

André Breton : *Le phare de la mariée,* in *Minotaure,* n° 6 (hiver 1935), reproduit dans l'édition Brentano's de *Le surréalisme et la peinture.*

POÈMES

par CHARLES ASTRUC

ROUGE CLEPSYDRE

Coquelicot plaie enfantine
Econome de beau sang frais
Le temps savoureuse tartine
Que l'on ne finira jamais

Puberté blessure farouche
Saignent les nez les cœurs les fleurs
Lys rouge aux énigmes de bouche
L'heure languit ou crève en pleurs

Il chemine un péril étrange
Sous la balance des jours mûrs
Nous mordons la sanguine orange
Déjà se fanent les futurs

Clandestine l'hémorragie
Qui nous gaspille à gros bouillons
Le ciel accélère l'orgie
O tournesols ô tourbillons

Comme le soir la prune tombe
Un gros caillot de sang noirci
Le plus simple autour de la tombe
Sera de semer du souci

Un fâcheux vice de structure
Le sang le temps perdu nié
Fleur figée ô notre aventure
Irréversible sablier

SOUVENIRS EN FUSION

C'est de la même flèche et d'un seul mouvement
Que désormais le Temps chaque jour nous transperce,
Et l'identique plaie où tant d'amour se berce
Ouvre un passé plus grave à notre enchantement.

Les ans d'apprentissage ont plongé brusquement
Dans le fleuve d'oubli leur vanité diverse;
Le cristal d'un accord retentit et disperse
Toute rumeur rebelle à ce dépassement.

De ta vie à mon cœur la flamme enchevêtrée
Dilate et forge à neuf la commune durée,
Car nous n'avançons plus seulement vers demain :

Ton visage envahit toute ma souvenance
Et, si loin que je cherche à lire en mon enfance,
Je t'y découvre enfant, qui me donnes la main...

SURFACE

Ce peu d'écume au rebord de la vague,
Et le vague confort du sable chaud...
Aux yeux mi-clos la baie ouvre une bague
Simplifiant la sphère sans défaut.

Le ciel propose une calme aquarelle,
Frottis de nuage au soleil diffus.
Sel contre sol expire la querelle :
La mer compose, à l'heure du reflux.

Sur la grève restons — juste paresse —
Nous réjouir à des actes légers;
Qu'un peu de temps la figure apparaisse
D'un lac limpide entouré de vergers.

Ainsi soit le monde un plan d'innocence
Où sans déboire éclose la ferveur!
Rêvons... La mouette plane, plonge et danse,
Signant ce lieu d'un accent de blancheur.

— Ah! ne pas voir l'ombre de chair vibrante
Que brandit hors de l'eau son bec d'acier...
Comment briser le cercle d'épouvante,
Si tu trahis, symbole, ô carnassier?

Magnifiques dehors de la Nature,
Ecrans posés sur un sinistre jeu,
Je saigne de savoir votre imposture,
Et les détails de la bonté de Dieu!

MONTAIGNE ESSAIE SES FACULTÉS NATURELLES*

par S. DE SACY

Foucade d'une gamine, le mot de la duchesse de Montbazon que rapporte Tallemant : elle protestait « qu'on n'était bon à rien à trente ans, et qu'elle voulait qu'on la jetât dans la rivière quand elle les aurait ». Elle en avait seize. Pour un physiologiste au contraire — Balzac —, trente ans, « ce bel âge de trente ans », c'est la « sommité poétique de la vie des femmes ».

Féminin, romanesque, termes interchangeables, disait Edgar Poe. Son *romanesque* est germain du *poétique* de Balzac. Le romanesque naît au choc de deux univers dont la rencontre n'est guère concevable en pure raison. D'un côté, non pas l'être humain en général, mais un individu constitué en sa singularité, revêtu des vœux, exigences et puissances de sa nature particulière, organisé selon sa propre structure, ordonné sur les poussées qu'il produit. En face, un système extérieur qui se moque de l'individu ou simplement l'ignore, poursuivant son train sans égards ni remords, sans aucune considération quelconque. D'où, à la rencontre, ces remous, ces tumultes, ces grondements, ces éclats, ces dégagements de chaleur, ces fusées, ces jaillissements d'étincelles. Et par excellence chez les femmes, dans la réalité comme dans les romans (nous cherchons un point d'où l'on voie sous un même angle les divers sens du mot *romanesque*). Le sentiment d'une vie singulière est en elles trop vigoureux pour se laisser étouffer par les pressions du dehors, trop souvent et trop impérieusement rappelé, trop riche, ample et subtil, trop manifestement irréductible, la conscience des forces profondes est

* Pour accompagner une nouvelle édition des *Essais* qui doit paraître très prochainement au Club français du Livre.

trop constamment entretenue en alerte, et trop constamment ravivé l'étonnement d'exister :

Mais qui pleure,
Si proche de moi-même au moment de pleurer?
Cette main, sur mes traits qu'elle rêve effleurer,
Distraitement docile à quelque fin profonde...

Trente ans. Une femme maintenant a vu s'épanouir en elle toutes les virtualités de la nature et de la complexion. Le temps des essais est passé. Elle a fait l'épreuve de soi. Elle ressent ce qu'elle est, sait ce qu'elle peut, mesure les revendications qu'elle est en droit non plus de proposer au hasard, mais de jeter au visage du destin. Car ici s'accusent les traits de la fatalité. Il ne sera plus temps désormais de revenir en arrière. Selon la route qu'elle a choisie ou que le destin lui a fixée, ses fins profondes désormais formées s'accorderont avec les déterminations extérieures, ou les chances d'un accommodement, qu'elle entrevoit ou qu'elle pressent et qu'elle appelle bonheur, s'éloigneront sans retour. « Sommité poétique. »

L'insecte net qui gratte la sécheresse, voilà, en regard, l'homme de quarante ans. Les derniers chants du printemps lui sont morts dans la gorge. La saison de la surabondance achève de s'éteindre. Physiologiquement construit et agencé pour l'intervention, pour la bagarre, pour bricoler les choses et les forces du dehors, et non plus pour considérer l'étrange existence, il a commencé par s'en donner à cœur joie. Il a semé ses actions en prodigue. Et ses actions ont germé. Elles ont poussé, il n'y prenait pas garde. Elles ont insinué leurs rameaux, leurs vrilles, leurs griffes, leurs crampons dans le système extérieur. Elles se sont entrelacées au système, entrelacées entre elles. Une pelote inextricable. Il se retrouve un beau jour galamment garrotté. A chaque pas qu'il veut faire maintenant, quelque liane patiente se révèle, enroulée à sa cheville. Où est-elle, la surpuissance de la jeunesse! Au lieu des folles initiatives lancées aux quatre vents, il n'a pas trop maintenant de toutes ses forces pour se garder et pour répondre. Les bourrades tombent en grêle. Assailli de partout. Mélangé au monde. Détourné de soi. Asservi à l'existence. Fini pour le romanesque.

A moins d'un sursaut. A moins d'une de ces dérobades de grande amplitude qui déconcertent l'adversaire : l'homme sort du jeu, le jeu s'effondre. C'est la crise de la quarantième

année. D'une quarantième année alors comparable à la trentième année de la femme : une autre « sommité ». Peut-être à cet âge survient-il dans l'histoire biologique de l'homme comme un avertissement que les humeurs véhiculeraient à travers les organes et la pensée. Plus jeune, l'homme a bien subi dans son organisme l'âge où l'on brûle de modifier le monde, et l'âge où la race veut se perpétuer, et l'âge de la pariade, et l'âge où l'on n'a de goût que pour le pain que l'on doit à sa propre sueur, et l'âge où l'adolescent mûri se détache de la branche familiale, et l'âge où le petit d'homme refuse le sein pour se faire carnivore. Ainsi quelque obscur travail de la sénescence distille l'angoisse au cœur de l'homme de quarante ans :

Tantôt sonnera l'heure (...)
Où tout te dira : Meurs, vieux lâche! il est trop tard!

Alors, tandis qu'on prend conscience des premiers renoncements et qu'on reconnaît que déjà il est trop tard, renaît en l'homme la conscience de l'individu irréductible. Celui-là, il est encore temps sans doute mais il est grand temps de le sauver. La vie a encore des apparences charnues, fermes et juteuses, mais déjà s'y devinent les taches bleues des meurtrissures; déjà les mouches. Ce n'est pas encore le glas peut-être, mais c'est déjà l'heure de la dernière chance. Alors Baudelaire écrit à Mme Aupick : « Ah! chère mère, est-il *encore temps* pour que *nous* soyons heureux? Je n'ose plus y croire; — 40 ans, un conseil judiciaire, des dettes énormes, et enfin, pire que tout, la volonté perdue, gâtée! Qui sait si l'esprit lui-même n'est pas altéré? » Alors Montaigne tranche ou dénoue ses liens, et prend les dispositions qui vont l'amener aux *Essais*, c'est-à-dire le conduire à soi.



A peine s'est-il dépeint lui-même — « J'ay la taille forte et ramassée », etc. —, Montaigne se reprend : « J'estois tel, car je ne me considere pas à cette heure, que je suis engagé dans les avenuës de la vieillesse, ayant pieça franchy les quarante ans (...). Ce que je seray doresenavant, ce ne sera plus qu'un demy estre, ce ne sera plus moy. Je m'eschape tous les jours et me desrobe à moy (...). » Ce mot encore, ailleurs, en passant : « La familiarité que j'ay avec ces personnages icy »,

(il parle de Sénèque et de Plutarque) « et l'assistance qu'ils font à ma vieillesse... » : il a quarante-six ans tout au plus, peut-être moins.

Il note que les sages « acoursissent bien fort » la durée de la vie « au pris de la commune opinion » : Caton d'Utique, à quarante-huit ans, au moment de se tuer, ne croyait pas qu'il fût trop tôt pour « abandonner la vie », « il estimoit cet aage là bien meur et bien avancé, considerant combien peu d'hommes y arrivent ». A trente-neuf ans, Montaigne lui-même, s'il n'a pas tant de hâte, se houspille — « Pauvre fol que tu es » — et se chapitre : « Regarde plustost l'effect et l'experience. Par le commun train des choses, tu vis pieça par faveur extraordinaire. Tu as passé les termes accoustumez de vivre. Et qu'il soit ainsi, conte de tes cognoissans combien il en est mort avant ton aage, plus qu'il n'en y a qui l'ayent atteint; et de ceux mesme qui ont annobli leur vie par renommée, fais en registre, et j'entreray en gageure d'en trouver plus qui sont morts avant, qu'après trente-cinq ans. Il est plein de raison et de pieté de prendre exemple de l'humanité mesme de Jesus-Christ : or il finit sa vie à trente et trois ans. Le plus grand homme, simplement homme, Alexandre, mourut aussi à ce terme. »

Jésus, Alexandre. Laissons les effets, l'expérience, le probable, les lois statistiques. Il ne s'agit plus seulement de reconnaître les « termes accoustumez de vivre ». Il s'agit maintenant de savoir à quel âge l'homme perd les vertus singulières qui le font vraiment homme, homme au sens rare du mot, pour s'effacer dans un état végétatif ou mécanique de survivance à soi. Dès vingt ans les âmes ont déclaré « ce qu'elles ont de vigoureux et de beau » ; la saison de l'épreuve, aussitôt ouverte, est bientôt passée. « De toutes les belles actions humaines qui sont venuës à ma connoissance, de quelque sorte qu'elles soient, je penserois en avoir plus grande part, à nombrer celles qui ont esté produites, et aux siecles anciens et au nostre, avant l'aage de trente ans, que apres; ouy, en la vie de mesmes hommes souvent. Ne le puis-je pas dire en toute seurté de celle de Hannibal, et de Scipion son grand adversaire? La belle moitié de leur vie, ils la vescurent de la gloire acquise en leur jeunesse : grands hommes despuis au pris de touts autres, mais nullement au pris d'eux-mesmes. Quant à moy, je tien pour certain que, depuis cet aage, et mon esprit et mon corps ont plus diminué qu'augmenté, et plus reculé que avancé. Il est possible qu'à ceux qui emploient bien

le temps, la science et l'experience croissent avec la vie; mais la vivacité, la promptitude, la fermeté, et autres parties bien plus nostres, plus importantes et essentielles, se fanissent et s'alanguissent. »

Ce qu'elles ont de vigoureux et de beau..., au pris d'eux-mesmes..., bien plus nostres, plus importantes et essentielles... : voilà sûr quel niveau de la tension spirituelle porte l'avertissement de la quarantaine. Désormais, si vous vous obstinez dans le siècle, vous n'y ferez plus que de meubler votre propre apparence, que de mentir et de manquer à vous-même. Peut-être garderez-vous les dehors de l'excellence (« grands hommes despuis au pris de touts autres ») : cette grandeur-là ne sera plus ni vôtre ni essentielle, mais accessoire, relative, empruntée à celui que vous n'êtes plus. Trop tard. Vif, mais mort. Quittez donc tout cela qui déjà n'est plus de vous, et qui donc vous nie. Vous ne menez plus rien, vous êtes mené. Vous croyez dominer, vous êtes accablé. Abandonner, ce n'est plus renoncer : c'est, désormais, libérer ce qui reste, peut-être, à sauver. S'il est temps encore, il est grand temps.

Montaigne met ses affaires en ordre. Né en 1533, le 28 février, il se soulage en juillet 1570 de sa charge de conseiller au parlement de Bordeaux. Il court à Paris préparer l'édition d'œuvres diverses de La Boétie, — sept ans après la mort de son ami, en toute hâte. Alors seulement, alors enfin il se retire au château de Montaigne; et avec solennité, étrange solennité d'un homme si ennemi de tout apprêt, en des termes graves, dans une inscription sur le mode antique et de langue latine, il date précisément sa retraite du dernier jour de sa trente-huitième année : « L'an du Christ 1571, âgé de trente-huit ans, la veille des calendes de mars, anniversaire de sa naissance... »

La mort de La Boétie, en 1563, l'avait alerté. Le coup de semonce fut, en juin 1568, celle du « meilleur pere qui fut onques ». Il avait déjà l'expérience de la douleur, de l'irrémédiable, de l'affection scandaleusement bafouée; cette fois il est touché plus profond, il est lui-même mis en cause directement, Le voilà promu chef du nom; et un sentiment vif de cette accession, de cette sorte de responsabilité, de cette place qui soudain lui est assignée en bout de lignée et en flèche, de ce rang où il se voit aligné, lui indépendant, lui insouciant, dans une généalogie, dans une série chronologique étalonnée sur l'unité siècle, dans l'histoire, explique les « nous autres gentilshommes » dont naïvement il parsème les *Essais* et dont la critique se plaît à sourire : non point si

noble, certes, mais conscient, et depuis peu, de ce qu'est un descendant. Le voilà aussi chef des biens, et, à ce titre aussi, assujetti à la continuité; ce qu'il confesse, lui si peu « mesnager », avec une piété qui touche : « Mon pere aymoit à bastir Montaigne, où il estoit nay; et en toute cette police d'affaires domestiques, j'ayme à me servir de son exemple et de ses reigles, et y attacheray mes successeurs autant que je pourray. Si je pouvois mieux pour luy, je le feroys. Je me glorifie que sa volonté s'exerce encores et agisse par moy. Jà, à Dieu ne plaise que je laisse faillir entre mes mains aucune image de vie que je puisse rendre à un si bon pere. Ce que je me suis meslé d'achever quelque vieux pan de mur et de renger quelque piece de bastiment mal dolé, ç'a esté certes plus regardant à son intention qu'à mon contentement. »

La mort du père. Ce n'est pas seulement perte et peine, ni seulement cet outrage révoltant qu'inflige l'anéantissement d'un être. Ce n'est pas seulement succession et substitution. Le mort, cette fois, a une manière particulière de saisir le vif. Le fils tout à coup se voit démuni de tous remparts, exposé nu. Toujours il s'était senti protégé : d'abord, en son enfance, par tant de force et tant de savoir, puis par cette simple présence qui continuait de se trouver au-devant. Elle s'évanouit. Il demeure désemparé, découvert, seul. C'est pour lui désormais que sont les coups; pour lui, le prochain coup. A son tour. Son tour viendra, ce n'est plus, maintenant, assez dire : son tour est venu. Il faudra y passer; non : il faut tout de suite y passer. Car il n'importe plus tellement que ce soit tout de suite ou un peu plus tard, c'est l'obligation qui est immédiate. Avec sursis ou sans sursis : déjà mort. Que le jour soit, ou non, venu, en tout cas le tour est venu.

« Que philosopher c'est apprendre à mourir. » Plus tard Montaigne sera familiarisé avec l'idée de sa propre mort. Il n'en est encore qu'à la rencontrer face à face. Il l'avait aperçue en 1563; maintenant elle le regarde dans les yeux. Maintenant il est concerné personnellement, il est visé, il est couché et tenu en joue. Ce qui doit disparaître un jour, ce qui va disparaître tout de suite, ce n'est pas l'un quelconque de ces objets dont le premier stoïcien venu sait dire qu'ils sont étrangers à notre être. « Stilpon, estant eschappé de l'embrasement de sa ville, où il avoit perdu femme, enfans et chevance, Demetrius Poliorcetes, le voyant en une si grande ruine de sa patrie le visage non effrayé, luy demanda s'il n'avoit pas eu du dommage. Il respondit que non, et qu'il n'y

avoit, Dieu mercy, rien perdu de sien. » Ce qui va disparaître, c'est au contraire la dernière réserve; le dernier refuge, le dernier recours, l'*ultima ratio* sans quoi rien n'est plus imaginable ni concevable. C'est l'irréductible *soi* lui-même réduit, et réduit à néant : c'est donc *tout*. Et voilà ce *soi*, du coup, révélé; révélé dans tout son éclat; dans un éclat absolu. La nécessité de mourir le révèle incommensurable à la mort.

La considération de la mort rejoint la considération de la quarantaine. De la mort et de la quarantaine maintenant ressenties en soi (le sursis ne compte pas, ce n'est plus qu'une circonstance). La seconde tue d'une manière moins apparente, mais, puisqu'elle étouffe la singularité sous la prolifération des rapports extérieurs, elle ne tue pas moins sûrement. Montaigne sait désormais, comme le savait Stilpon, que rien n'est précieux que l'irréductible *soi*, lequel est précieux, en revanche, non pas seulement plus que quoi que ce soit, mais — et lui seul — absolument. « C'est assez vescu pour autruy, vivons pour nous au moins ce bout de vie. Ramenons à nous et à nostre aise nos pensées et nos intentions. Ce n'est pas une legiere partie que de faire seurement sa retraicte (...). Despetrons nous de ces violentes prinses qui nous engagent ailleurs et esloignent de nous. (...) La plus grande chose du monde, c'est de sçavoir estre à soy. »



Dans l'avant-propos Montaigne se tient encore sous le voile. Il ne faut pas effaroucher le lecteur : l'apaiser en même temps que l'avertir. « C'est moi »; et tout aussitôt : « Ce n'est que moi »; et même : « Ce n'est rien. » Mais voici plus d'assurance : « Je veus qu'on m'y voie en ma façon simple, naturelle et ordinaire, sans contention et artifice : car c'est moy que je peins. (...) Que si j'eusse esté entre ces nations qu'on dict vivre encore sous la douce liberté des premieres loix de nature, je t'asseure que je m'y fusse tres-volontiers peint tout entier, et tout nud. » *Je veus, tres-volontiers* — et très volontiers tout nu. *Car c'est moi...* éclate comme éclatera dans un demi siècle, à peine davantage, le *Moi* de Médée.

Ces sonorités-là se libèrent de toute sourdine dans la suite des *Essais*. « Les autheurs se communiquent au peuple par quelque marque particulière et estrangere; moy le premier par mon estre universel, comme Michel de Montaigne, non

comme grammairien ou poëte ou jurisconsulte. Si le monde se plaint de quoy je parle trop de moy, je me plains de quoy il ne pense seulement pas à soy. » Une telle fierté ne va nullement contre tant de protestations d'humilité. Bon ou mauvais, dit-il, je ne sais; mauvais évidemment, autant que quiconque : mais peu importe; peu m'importe à moi : il s'agit bien de cela! Il s'agit de moi, de moi pur de tout mélange. « Si je fay le fol, c'est à mes despends et sans l'interest de personne. Car c'est en follie qui meurt en moy, qui n'a point de suitte. Nous n'avons nouvelles que de deux ou trois anciens qui ayent battu ce chemin; et si ne pouvons dire si c'est du tout en pareille maniere à cette-cy, n'en connoissant que les noms. Nul depuis ne s'est jetté sur leur trace. C'est une espineuse entreprinse, et plus qu'il ne semble, de suyvre une alleure si vagabonde que celle de nostre esprit; de penetrer les profondeurs opaques de ses replis internes; de choisir et arrester tant de menus airs de ses agitations. Et est un amusement nouveau et extraordinaire (...). Il y a plusieurs années que je n'ay que moy pour visée à mes pensées, que je ne contrerolle et estudie que moy (...). Quand il seroit vray que ce fust necesserement presomption d'entretenir le peuple de soy, je ne doy pas, suivant mon general dessein, refuser une action qui publie cette maladive qualité, puisqu'elle est en moy; et ne doy cacher cette faute que j'ay non seulement en usage, mais en profession. »

De « Je n'ay affaire qu'à moy, je me considere sans cesse, je me contrerolle » Montaigne ne se contente pas encore : « Je me gouste », ajoute-t-il; et même, aux dernières lignes des *Essais :* « C'est une absolue perfection, et comme divine, de sçavoyr jouyr loiallement de son estre. » Davantage : « Je n'ay veu monstre et miracle au monde plus expres que moy mesme. On s'apprivoise à toute estrangeté par l'usage et le temps; mais plus je me hante et me connois, plus ma difformité m'estonne, moins je m'entends en moy. » « Si l'estrangeté ne me sauve, et la nouvelleté, qui ont accoustumé de donner pris aux choses, je ne sors jamais à mon honneur de cette sotte entreprise; mais elle est si fantastique et a un visage si esloigné de l'usage commun que cela luy pourra donner passage. (...) C'est le seul livre au monde de son espece, d'un dessein farouche et extravagant. Il n'y a rien aussi en cette besoingne digne d'estre remerqué que cette bizarrerie (...). »

A l'enivrement de Montaigne Rousseau seulement répondra : « Je forme une entreprise qui n'eut jamais d'exemple, et dont

l'exécution n'aura point d'imitateur. Je veux montrer à mes semblables un homme dans toute la vérité de la nature, et cet homme, ce sera moi. Moi seul. (...) Si je ne vaux pas mieux, au moins je suis autre », etc. : quel écho! Pas d'exemples, en effet, ni d'imitateurs : parce que c'est Rousseau, parce que c'est Montaigne. Les souvenirs, les confidences, les événements auxquels ils ont assisté, les personnages qu'ils ont pratiqués, les épisodes de leur propre existence, leur propre conduite ne sont pour eux que circonstances : occasions de rencontrer le bonhomme insaisissable qu'ils poursuivent. Insaisissable? C'est lui justement, c'est lui enfin, c'est lui miraculeusement qu'ils saisissent. Et non pas seulement et non pas du tout parce que sur lui ils confient leurs secrets : mais parce que, ce faisant, ils ressentent soudain le sentiment de l'inimitable; et non pas le sentiment seul : mais la conscience du particulier, du singulier, de l'unique, — conscience et sentiment pour une fois simultanés, concordants, accordés, s'éclairant l'un l'autre et donc se renforçant l'un l'autre en un jeu sans fin, trouvant enfin une sorte d'accomplissement absolu dans l'enivrement d'être.

O pour moi seul, à moi seul, en moi-même,
Auprès d'un cœur, aux sources du poème,
Entre le vide et l'événement pur,
J'attends l'écho de ma grandeur interne...

Non pas *j'attends*, cette fois, mais *j'entends*. Mon âme, dit Montaigne, « produict ordinairement ses plus profondes resveries, plus folles et qui me plaisent le mieux » (répétons : plus profondes, plus folles et qui me plaisent le mieux) « à l'improuveu et lors que je les cerche moins ». « J'ayme l'alleure poetique » (*Aux sources du poème*), « à sauts et à gambades. (...) Je vois au change, indiscrettement et tumultuairement. Mon stile et mon esprit vont vagabondant de mesme. Il faut avoir un peu de folie qui ne veut avoir plus de sottise, disent et les preceptes de nos maistres et encores plus leurs exemples. » « (...) Je ne me trouve pas où je me cherche; et me trouve plus par rencontre que par l'inquisition de mon jugement. J'aurai eslancé quelque subtilité en escrivant (...). » Attentif avant tout au jaillissement. Non pas à l'idée elle-même; non plus aux meilleurs moyens de la mettre en place et en forme : mais à la naissance de l'idée; à l'apparition, à la soudaineté, à l'imprévu, à l'inattendu : à l'étrangeté en tant que telle. « *Peste! où prend mon esprit*

toutes ces gentillesses? » Affectez le mot de Sosie du signe contraire : vous y êtes. « *Comment se pourrait-il que de moi ceci vînt?* » Nous voilà chez nous, en plein anachronisme. Résistons. N'empêche qu'un bon coup d'anachronisme nous tirerait tout à fait de l'ornière où nous demeurons embourbés — autre anachronisme, en sens inverse — après trois siècles ou davantage de prévention. Ce n'est pas dans les commentaires que nous retrouverons le vrai Montaigne; c'est dans Montaigne. Les commentaires : tantôt de la patine, mais tantôt une crasse. Montaigne lui-même lisait les anciens d'un œil beaucoup plus frais; entre eux et lui il n'y avait guère qu'un grand trou d'ombre. Sautons par-dessus les siècles. Ce qu'il y a à dire, les *Essais* le disent. A peine Montaigne se permettait-il de se relire : « J'aurai eslancé quelque subtilité en escrivant. (...) Je l'ay si bien perdue que je ne sçay ce que j'ay voulu dire : et l'a l'estranger descouverte par fois avant moy. Si je portoy le rasoir par tout où cela m'advient, je me desferoy tout. La rencontre m'en offrira le jour quelque autre fois plus apparent que celuy du midy : et me fera estonner de mon hésitation. » « J'adjouste, mais je ne corrige pas. (...) Je crains de perdre au change : mon entendement ne va pas tousjours avant, il va à reculons aussi. Je ne me deffie guiere moins de mes fantasies pour estre secondes ou tierces que premieres, ou presentes que passées. » Plus hardiment : « Je ne corrige point mes premieres imaginations par les secondes (...). Je veux representer le progrez de mes humeurs, et qu'on voye chaque piece en sa naissance. » Et s'il a voulu « mettre en rolle » les « chimeres et monstres fantasques » que lui « enfante » son esprit « les uns sur les autres, sans ordre, et sans propos », c'est, dit-il, « pour en contempler à mon aise l'ineptie et l'estrangeté ». Il est vrai qu'il ajoute : « ...esperant avec le temps luy en faire honte à luy mesmes »; mais (il a dit « à mon aise ») ce n'est là évidemment qu'une coquetterie, il serait bien fâché que cette honte lui vînt.



« L'an du Christ 1571, âgé de trente-huit ans, la veille des calendes de mars, anniversaire de sa naissance, Michel de Montaigne, depuis longtemps déjà ennuyé de l'esclavage de la cour, du parlement et des charges publiques, se sentant encore alerte, vint à l'écart se reposer sur le sein des doctes vierges

dans le calme et la sécurité; il y franchira les jours qui lui restent à vivre. Espérant que le destin lui permettra de parfaire cette habitation, ces douces retraites paternelles, il les a consacrées à sa liberté, à sa tranquillité et à ses loisirs. » Nous n'avons pas eu le temps de l'approcher que déjà il nous échappe, — à nous et à soi. Une image d'Epinal vient aussitôt recouvrir le « fol » qui trouvait dans son extravagance la justification de ses extravagances. Voici, plus conforme à trois siècles de tradition, le chevalier des muses, l'homme des livres, le bouquineur en sa bouquinerie.

Le commerce des livres, dit-il, « costoie tout mon cours et m'assiste par tout. Il me console en la vieillesse et en la solitude. Il me descharge du pois d'une oisiveté ennuyeuse; et me deffaict à toute heure des compaignies qui me faschent. Il emousse les pointures de la douleur, si elle n'est du tout extreme et maistresse. Pour me distraire d'une imagination importune, il n'est que de recourir aux livres; ils me destournent facilement à eux et me la desrobent. (...) C'est la meilleure munition que j'aye trouvé à cet humain voyage, et plains extremement les hommes d'entendement qui l'ont à dire. » Chez lui, dans sa bibliothèque, parmi ses « mille volumes de livres » « rengez à cinq degrez tout à l'environ » : « Je suis sur l'entrée, et vois soubs moy mon jardin, ma basse court, ma court et dans la pluspart des membres de ma maison. Là, je feuillette à cette heure un livre, à cette heure un autre, sans ordre et sans dessein, à pieces descousues; tantost je resve, tantost j'enregistre et dicte, en me promenant, mes songes que voicy. (...) Je passe là et la plus part des jours de ma vie, et la plus part des heures du jour. (...) C'est là mon siege. J'essaie à m'en rendre la domination pure, et à soustraire ce seul coin à la communauté et conjugale, et filiale, et civile. Par tout ailleurs je n'ay qu'une auctorité verbale : en essence, confuse. Miserable à mon gré, qui n'a chez soy où estre à soy, où se faire particulierement la cour, où se cacher! »

Ce n'est pas assez. Du patron de ces maniaques pour qui lire égale vivre — il faut achever le portrait. Montaigne, comme tant d'autres en son temps, compilait, compilait, compilait. Compilait les auteurs, compilait les compilateurs. Avec un plaisir bien manifeste. Et sa première idée sans doute, avant qu'il eût trouvé dans sa besogne même l'idée et l'occasion et le moyen de parler de soi, avait été de faire de son livre un nouveau recueil de compilation. Les traces s'en voient partout dans les *Essais*. D'autant plus qu'après avoir

changé d'objet il garda toujours la méthode : celle du chercheur et du curieux. De même qu'il ne cessa jamais d'ajouter des citations aux citations. « Je fay dire aux autres ce que je ne puis si bien dire, tantost par foiblesse de mon langage, tantost par foiblesse de mon sens. Je ne compte pas mes emprunts, je les poise. » Bien sûr. N'empêche qu'il se délecte à la surcharge. A ces rencontres, si l'on veut, qui renforcent de quelque autorité ses propos; mais aussi à ce tableau de chasse d'un fureteur. Son butin apparent se grossit encore de celui qu'il fait sans le déclarer (il déclare une bonne fois qu'il ne le déclare pas), des sentences qu'il traduit sans guillemets, des développements qu'il démarque ou paraphrase, des anecdotes, mots, traits de mœurs qu'il va piquant chez ses contemporains comme chez les anciens. Réduits à ce qu'il tire de lui-même, les *Essais* feraient un mince livret : c'est un répertoire.

Mais non. Devant ses propres goûts le voilà soudain qui prend ses distances. Il se dérobe, telle est sa manière, à l'instant où il apparaît se soumettant. « J'ay veu faire des livres de choses ny jamais estudiées ny entenduës, l'autheur commettant à divers de ses amis sçavants la recherche de cette-cy et de cette autre matiere à la bastir, se contentant pour sa part d'en avoir projetté le dessein et empilé par son industrie ce fagot de provisions incogneuës; au moins est sien l'ancre et le papier. » Quant à lui : « (...) Ces parements empruntez m'accompaignent. Mais je n'entends pas qu'ils me couvrent, et qu'ils me cachent : c'est le rebours de mon dessein, qui ne veux faire montre que du mien, et de ce qui est mien par nature; et si je m'en fusse creu, à tout hazard, j'eusse parlé tout fin seul. »

Les livres mêmes, s'il ne saurait se passer d'en avoir toujours, dit-il, « à mon costé », si « ny en paix, ny en guerre » il ne voyage sans en être muni, il ne s'en sert, hors de chez lui, « quasi non plus que ceux qui ne les cognoissent poinct ». « J'en jouys, comme les avaritieux des tresors, pour sçavoir que j'en jouyray quand il me plaira; mon ame se rassasie et contente de ce droict de possession. » Lire, oui, mais seulement « aux heures où l'ennuy de rien faire commence à me saisir »; et une heure de lecture, c'est, dit-il, « beaucoup pour moy». Ce qu'on n'attendait guère : « Quand j'escris, je me passe bien de la compaignie et souvenance des livres, de peur qu'ils n'interrompent ma forme. » Le plaisir de lire, si vif, « n'est pas net et pur, non plus que les autres; il a ses incommoditez,

et bien poisantes; l'ame s'y exerce, mais le corps, duquel je n'ay non plus oublié le soing, demeure ce pendant sans action, s'atterre et s'attriste. » Plaisir auquel « ne se faut point laisser endormir » : « C'est ce mesme plaisir qui perd le mesnagier, l'avaricieux, le voluptueux et l'ambitieux. Les sages nous apprennent assez à nous garder de la trahison de nos appetits, et à discerner les vrays plaisirs, et entiers, des plaisirs meslez et bigarrez de plus de peine. (...) Les livres sont plaisans; mais, si de leur frequentation nous en perdons en fin la gayeté et la santé, nos meilleures pieces, quittons les. Je suis de ceux qui pensent leur fruict ne pouvoir contrepoiser cette perte. »

L'humaniste Adrien Turnèbe n'avait jamais « faict autre profession que des lettres ». Il y était, dit Montaigne, « à mon opinion, le plus grand homme qui fut il y a mil'ans »; il « sçavoit plus et sçavoit mieux ce qu'il sçavoit, que homme qui fut de son siecle, ny loing au delà ». Or ce n'est pas cette rare « suffisance » qui faisait de lui aux yeux de Montaigne un de ces individus éminents qu'il se plaisait à observer au vif, entiers, avant qu'historiens, moralistes et autres commentateurs leur eussent appliqué leurs filtres; c'est, lorsque pour l'éprouver on le jetait « en propos eslongnez de son usage », d'y voir « si cler, d'une apprehension si prompte, d'un jugement si sain, qu'il sembloit qu'il n'eut jamais faict autre mestier que la guerre et affaires d'Estat. » La guerre, la diplomatie, les affaires de la cité, voilà, et non la bouquinerie, des occupations fondées en dignité. « La forme propre, et seule, et essencielle, de noblesse en France, c'est la vacation militaire. » La science « n'a point son vray usage en mains viles et basses. Elle est bien plus fiere de préter ses moyens à conduire une guerre, à commander un peuple, à pratiquer l'amitié d'un prince ou d'une nation estrangiere, qu'à dresser un argument dialectique, ou à plaider un appel, ou ordonner une masse de pillules. » D'où les thèmes de tels chapitres de compilation : « Si le chef d'une place assiegée doit sortir pour parlementer », « L'heure des parlemens dangereuse », « Ceremonie de l'entrevue des Roys », « On est puny pour s'opiniastrer à une place sans raison », « Un traict de quelques ambassadeurs ». Compilation : mais orientée, et hiérarchisée. Compilation de gentilhomme. Ici le compilateur ne sera pas confondu avec quelque pédant crasseux, chassieux et pituiteux : c'est un expert qui parle.

Mais l'expert, tout de suite, se rejette en arrière. Et de ces

« vacations » nobles si nettement détachées des viles il se détache lui-même. Il est bien vrai que « gaigner une bresche, conduire une ambassade, regir un peuple, ce sont actions esclatantes ». Mais « tancer, rire, vendre, payer, aymer, hayr et converser avec les siens et avec soymesme doucement et justement, ne relacher point, ne se desmentir poinct, c'est chose plus rare, plus difficile et moins remerquable. Les vies retirées soustiennent par là, quoy qu'on die, des devoirs autant ou plus aspres et tendus que ne font les autres vies ». Attentif d'abord à ne pas s'engager dans les affaires, à ne pas se laisser engager : « Je m'engage difficilement » , « Je ne sçay pas m'engager si profondement et si entier », « Ennemy juré d'obligation, d'assiduité, de constance ». Juré; non pas seulement de complexion. « Et par naturelle condition et par discours », il est de ceux dont l'« affection et volonté délicate (...) ne s'asservit ny s'employe pas aysément ». Il n'a jamais souhaité la puissance souveraine « ny l'eminence de ces hautes fortunes et commenderesses » : « Je ne vise pas de ce costé là, je m'ayme trop. (...) Et, tout à l'opposite de l'autre, m'aimerois à l'avanture mieux deuxiesme ou troisiesme à Perigueus que premier à Paris; au moins, sans mentir, mieux troisiesme à Paris, que premier en charge. (...) Je suis desgousté de maistrise et active et passive. » Il recommande qu'on avertisse un enfant noble de ne pas confondre le dévouement, qui est dû au souverain, et le zèle, qui n'est nullement requis : « Si son gouverneur tient de mon humeur, il luy formera la volonté à estre tres loyal serviteur de son prince et tres-affectionné et tres-courageux; mais il luy refroidira l'envie de s'y attacher autrement que par un devoir publique. »

Ainsi avait fait Montaigne lui-même (car ce conseil, addition des dernières années, est d'expérience). A « Messieurs de Bordeaux », en prenant la mairie en charge, il avait notifié qu'ils n'attendissent pas de lui la même abnégation qu'avait montrée son père dans les mêmes fonctions : « Je leur adjoustay bien clairement que je serois tres-marry que chose quelconque fit autant d'impression en ma volonté comme avoyent faict autrefois en la sienne leurs affaires et leur ville (...). La plus part des reigles et preceptes du monde prennent ce train de nous pousser hors de nous et chasser en la place, à l'usage de la societé publique. (...) Je ne veux pas qu'on refuse aux charges qu'on prend l'attention, les pas, les parolles, et la sueur et le sang au besoing (...). Mais c'est par emprunt et accidentalement, l'esprit se tenant tousjours en repos et en

santé, non pas sans action, mais sans vexation, sans passion. (...) Il faut jouer deuement nostre rolle, mais comme rolle d'un personnage emprunté. Du masque et de l'apparence il n'en faut pas faire une essence réelle, ny de l'estranger le propre. Nous ne sçavons pas distinguer la peau de la chemise. (...) Quand ma volonté me donne à un party, ce n'est pas d'une si violente obligation que mon entendement s'en infecte. (...) Aucuns disent de cette mienne occupation de ville (...), que je m'y suis porté en homme qui s'esmeut trop laschement et d'une affection languissante : et ils ne sont pas du tout esloignez d'apparence. J'essaie à tenir mon ame et mes pensées en repos. »

D'où l'on se précipite, de tradition, à conclure que le maire de Bordeaux ne fut qu'un magistrat de fantaisie, un magistrat de façade et d'apparat. Il n'en fallait pas plus. On préfère oublier que tous les documents montrent en lui le contraire d'un amateur. Comme on demeure attaché à la convention du mol oreiller! Comme on s'acharne à neutraliser l'incommode bonhomme! Comme on se frotte les mains dès qu'on croit l'avoir discrédité, et comme alors on se contente de peu! Avec quelle complaisance aussi dans la malignité on interprète l'incident de la peste! Voudrait-on qu'il y eût préfiguré Bonaparte à Jaffa? qu'il acceptât les servitudes d'une ambition dont il refusait les grandeurs? qu'il observât une morale d'aventurier? Quant au simple courage, et même à l'héroïsme, mais non ostentatoires, en d'autres circonstances il en a montré assez pour n'être nullement suspect. Et il faut croire qu'à l'épreuve de la mairie il n'avait pas tellement déçu, puisque le mandat expiré fut aussitôt renouvelé : quatre ans de charge au total, un cinquième ou presque, de toute sa retraite.

Le retraité paisible en sa « librairie ». Regardons-y. « On peut, dit-il, regretter les meilleurs temps, mais non pas fuyr aux presens. » Le séjour à Montaigne n'est pas coupé seulement par les épisodes mouvementés de la magistrature municipale, par le grand voyage de quatorze mois, en Allemagne et en Italie, aventureux assurément, qui la précéda. Après comme avant, il ne se passe guère d'année qu'on ne voie notre sédentaire sur les routes de France, toujours exposé et souvent mêlé aux cruels troubles du temps, pris à témoin en cent intrigues, embarqué dans cent affaires, menant conciliabule avec la cour de Paris et avec Henri de Navarre, intervenant auprès de l'un et de l'autre parti, médiateur, négociateur,

conciliateur, homme politique. « Mesnager sa volonté » : ne pas se laisser asservir dans l'action, mais non pas se refuser à agir. Et même : « Sçachons gré au sort de nous avoir fait vivre en un siecle non mol, languissant ny oisif (...). Comme je ne ly guere és histoires ces confusions des autres estats que je n'aye regret de ne les avoir peu mieux considerer present, ainsi faict ma curiosité que je m'aggrée aucunement de veoir de mes yeux ce notable spectacle de nostre mort publique, ses symptomes et sa forme. Et puis que je ne la puis retarder, suis content d'estre destiné à y assister et m'en instruire. » Ce n'est pas le souvenir des livres qui inspire des chapitres tels que « De l'utile et de l'honneste », « De mesnager sa volonté », « De la phisionomie », ou telles pages du chapitre « De la vanité »; ce sont la considération et la méditation d'une expérience.

Au point que, le vent tournant, il se trouve aujourd'hui des critiques qui ne veulent plus voir dans les *Essais* qu'un livre d'actualité, qu'un traité de politique, qu'une réplique du *Prince*, qu'un ouvrage de propagande secrètement destiné à seconder Catherine de Médicis, laquelle dans son cabinet faisait en effet voisiner Montaigne et Machiavel. C'est trop. N'empêche qu'il est certain que Montaigne s'occupa de politique fort activement, et probable que son action fut pertinente et efficace. Il n'en raconte pas grand-chose? Ce sont les Retz qui clament leurs secrets; Talleyrand a tu les siens. Montaigne avoue néanmoins qu'il y avait en lui quelque disposition pour les affaires publiques : « Enfant, on m'y plongea jusques aux oreilles, et il succedoit »; et si la fortune lui avait ouvert des occasions qui eussent tenté son goût, « je sçay, dit-il, que j'eusse passé par dessus la raison de mes discours pour la suyvre ». Peut-être en tout cas fallait-il les excès de la nouvelle école pour nous nettoyer enfin de l'excès contraire. « Dernierement que je me retiray chez moi, deliberé autant que je pourroy, ne me mesler d'autre chose que de passer en repos, et à part, ce peu qui me reste de vie... » : l'événement s'est bientôt chargé de rectifier ce dessein; non pas l'événement seul, mais Montaigne lui-même, bientôt révélé à soi par l'épreuve nouvelle. Grand dommage pour le moelleux dilettantisme de nos lettrés.

N'empêche que la préparation des *Essais* demeure la grande affaire et l'unique constante de ces décades tourmentées.



A quoi bon tant se prendre, pour chaque fois se déprendre aussitôt? Etrange manière de se déprendre que de se prendre, sans cesse, à nouveau. Etrange contrepoint de la dispersion et de la concentration.

Il n'y a d'étrange ici que l'image que nous-mêmes aimons à nous faire d'un homme et de sa vérité singulière. On dirait que notre vérité singulière est là quelque part, toute formée, toute constituée, toute pourvue, toute armée, toute prête à se produire dans sa splendeur accomplie. Quelque part, mais non pas dans ce monde où nous nous mouvons comme fait le poisson dans l'eau : dans un autre monde plutôt, semblable à celui du haut duquel, silencieux, immobiles, nous contemplons la truite composer son mouvement sur les courants. Une vérité chaude et vivante, toute existante, mais non pas dans l'existence où nous sommes pris : dans une existence différente de l'existence. Une cloison, dirait-on, sépare l'une de l'autre, transparente, élastique, mais impénétrable. Il suffirait de la percer. Il suffirait de trouver le mot perforateur, le maître-mot. Alors ruisselleraient les pierreries; il n'y aurait plus qu'à contempler le trésor, et à le décrire. Alors s'ouvrirait le règne de cette Sincérité qui est leur Paradis perdu et leur Terre promise. Et d'un mouvement inverse qui est le même mouvement, pour protéger ce pur diamant de toutes influences limoneuses, pour en sauvegarder l'étincelant et essentiel isolement, ils veillent à écarter de lui la brutalité existentielle. Ils dressent autour de lui des barrières, des digues, des murailles qui retiennent les flux et les reflux et même les nuées et les brouillards. Frêle diamant, que fêle un écho, un souffle, un rayon, une ombre. Leur vérité singulière a un être de droit divin que menacerait, entamerait, amoindrirait, meurtrirait, corromprait, ruinerait toute chose qui l'atteindrait ou le frôlerait, toute chose appartenant à l'ordre de l'existence. C'est une essence qui prétend exister sans rien devoir à l'existant.

Montaigne a commencé par céder lui aussi à cette rêverie : « Dernierement que je me retiray chez moy, deliberé autant que je pourroy, ne me mesler d'autre chose que de passer en repos, et à part, ce peu qui me reste de vie : il me sembloit ne pouvoir faire plus grande faveur à mon esprit, que de le

laisser en pleine oysiveté, s'entretenir soy mesmes, et s'arrester et rasseoir en soy... » Il a bientôt cessé de croire aux vertus de ce retranchement, de cette non-intervention, de cette contemplation, de cette abstention, de ce refus. « Mais je trouve, *variam semper dant otia mentem,* que au rebours, faisant le cheval eschappé, il se donne cent fois plus d'affaire à soy mesmes, qu'il n'en prenoit pour autruy (...). » Plus nettement encore il accuse une « humeur melancolique », humeur, dit-il, « par consequent tres ennemie de ma complexion naturelle, produite par le chagrin de la solitude en laquelle il y a quelques années que je m'estoy jetté ». Il a vite découvert que ce sentier fleuri ne conduit qu'à une décharge : ennui, dégoût, et, à la limite, sommeil, absence, non-être. Un état où l'esprit vraiment s'arrêterait et se rassiérait en soi ne serait qu'un dérèglement pur, qu'une inertie répercutrice de reflets et d'échos, qu'une passivité. Au moment où ils croient toucher leur rêve de sincérité, jamais ils n'en ont été plus éloignés; ils ne traduisent plus que le tout du monde : ils expriment tout, excepté eux-mêmes, qu'ils ont abstraits, c'est-à-dire annulés. Ils sont la colombe de Kant, qui avait souhaité de voler dans le vide.

C'est un mouvement tout opposé que le mouvement romanesque. C'est le mouvement de ceux qui choisissent à tout risque de se fier à la condition commune. Si les mots d'esprit pur ont un sens, il faut que ce soit hors de lieu, hors de temps, hors d'existence. Il n'y a pas dans l'existence de monde séparé où l'esprit pût, tournant à vide, donner la totalité de sa puissance. Et s'il ne se peut pas que l'esprit n'ait rien à faire avec l'existence, alors il faut bien jouer le tout pour le tout, et le jeter à l'existence. A condition seulement que la dévorante existence soit à son tour tenue en respect, et que de l'esprit pur on ne dégringole pas à l'existence pure, autre forme de l'absence et du non-être; que le maire de Bordeaux ne se laisse pas gagner par les affaires, que s'il accepte des affaires, que si même il se donne des affaires, il ne se donne pas aux affaires : ainsi maintient-il jalousement l'affrontement et l'antinomie sans lesquels tout s'effondre, l'opposition d'où jaillit l'étincelle. L'individu prend valeur et prend être par ce qui le nie. De même que l'ordre extérieur n'est rien en dehors d'un individu rebellé contre lui, de même l'individu n'est rien en dehors d'un monde extérieur qui tend à l'effacer. « (Je) m'instruis mieux par contrarieté que par exemple, et par fuite que par suite. (...) Ce qui poind, touche et esveille

mieux que ce qui plaist. » « Qui ne participe au hazard et difficulté, ne peut pretendre interest à l'honneur et plaisir qui suit les actions hazardeuses. (...) C'est glisser, cela, ce n'est pas aller; c'est dormir, ce n'est pas vivre. » Montaigne, réduit au « calme de la solitude » et aux « loisirs de sa vie privée » — tel que l'imaginait l'aimable et judicieux Villemain, sous le titre outrecuidant de son *Eloge* — n'aurait jamais été Montaigne.

On ne voit guère d'autre exemple d'une aussi étonnante correspondance entre une vie et une œuvre. Car le paradoxe des *Essais* et le paradoxe de la conduite sont le même apparent paradoxe, et dans l'un et l'autre cas le même Montaigne a cherché et trouvé le même salut. Si cet indiscipliné s'est assujetti durant vingt ans à la discipline d'écrire, c'est pour hisser jusqu'à l'être un esprit que la libre rêverie dissipait en absence. Son esprit fait « le cheval eschappé » : c'est pour le reprendre en main, c'est pour donner forme d'objet à « tant de chimeres et monstres fantasques », c'est, dit-il, « pour en contempler à mon aise l'ineptie et l'estrangeté » qu'il a « commancé de les mettre en rolle ». Et c'est encore le souci de purger son « humeur melancolique » qui, dit-il, « m'a mis premierement en teste cette resverie de me mesler d'escrire ». « Aux fins de renger ma fantasie à resver mesme par quelque ordre et projet, et la garder de se perdre et extravaguer au vent, il n'est que de donner corps et mettre en registre tant de menues pensées qui se presentent à elle. J'escoute à mes resveries par ce que j'ay à les enroller. » Maintenant, et maintenant seulement, il est temps de rappeler que le mot *essai* signifie précisément *exercice* ou *épreuve :* « Quant aux facultez naturelles qui sont en moy, dequoy c'est icy l'essay (...) », « C'est icy purement l'essay de mes facultez naturelles, et nullement des acquises », « (...) mon jugement (...), duquel ce sont icy les essais », «Toute cette fricassée que je barbouille icy n'est qu'un registre des essais de ma vie. » A cette force diffuse il fallait, pour la révéler et la réaliser, un obstacle : point d'application, point de concentration, point de précipitation.

Un point d'ailleurs quelconque. « Tout argument m'est egallement fertille. Je les prens sur une mouche. » Voilà toutes les compilations de Montaigne équitablement reclassées; ainsi sur le cérémonial des entrevues royales : « Il n'est subject si vain, qui ne mérite un rang en cette rapsodie. » Tant d'anecdotes et tant de propos, tant de citations, tant d'emprunts, tant de rapprochements et d'oppositions, tant de confron-

tations serviront sans doute divers desseins, comme de montrer la variété des opinions humaines et leur inconstance, et l'incertitude de nos jugements; mais d'abord et tout de suite ils éveillent et fixent le jugement : car il n'y a de jugement que dans l'exercice du jugement, de pensée que dans l'exercice de la pensée. Et c'est cet exercice même qui compte, nullement les résultats, lesquels ne sont jamais assurés (Montaigne se garde bien de confondre le jugement avec la raison, « cette apparence de discours que chacun forge en soy », « instrument de plomb et de cire, alongeable, ployable et accommodable à tous biais et à toutes mesures »). « Le jugement est un util à tous subjects, et se mesle par tout. A cette cause, aux essais que j'en fay ici, j'y employe toute sorte d'occasion. (...) Tantost, à un subject vain et de neant, j'essaye voir s'il trouvera dequoy lui donner corps, et dequoy l'appuyer et estançonner. (...) Je prends de la fortune le premier argument. Ils me sont egalement bons. (...) Tout mouvement nous descouvre. » Maintenant qu'il ne se recueille plus pour attendre la révélation et qu'au contraire il va provoquant les aventures, Montaigne est à l'aise pour faire à la surprise sa part : de la surprise il attend tout. D'où cette déférence au jaillissement, ce refus de corriger, ce respect de l'imprévu, cette défiance envers le concerté, cette considération pour les dons du hasard. « Le hazard y a plus de droict que moy. (...) Je ne me trouve pas où je me cherche; et me trouve plus par rencontre que par l'inquisition de mon jugement. »

Prompt toujours à se prémunir contre les entraînements dont il suscite les occasions, il redoute les servitudes de l'art d'écrire autant que les servitudes de l'action. Le seul mot d'art éveille sa prudence : « Si j'estois du mestier », a-t-il écrit d'abord, « je traiteroy l'art le plus naturellement que je pourrois »; mais ce n'est pas assez dire, et cette fois il se rature, pour forcer : « je naturaliserois l'art autant comme ils artialisent la nature. » Les règles de sa rhétorique sont faites de précautions contre la notion de règle. « Je n'ay point d'autre sergent de bande à ranger mes pieces que la fortune. A mesme que mes resveries se presentent, je les entasse; tantost elles se pressent en foule, tantost elles se trainent à la file. Je veux qu'on voye mon pas naturel et ordinaire, ainsin detraqué qu'il est. Je me laisse aller comme je me trouve. » « Ennemy juré d'obligation, d'assiduité, de constance; (...) il n'est rien si contraire à mon stile qu'une narration estendue : je me recouppe si souvent à faute

d'haleine, je n'ay ny composition, ny explication qui vaille (...). » « J'ayme l'alleure poetique, à sauts et à gambades. C'est une art, comme dict Platon, legere, volage, demoniacle. Il est des ouvrages en Plutarque où il oublie son theme, où le propos de son argument ne se trouve que par incident, tout estouffé en matiere estrangere : voyez ses alleures au *Daemon de Socrates.* O Dieu, que ces gaillardes escapades, que cette variation a de beauté, et plus lors que plus elle retire au nonchalant et fortuite! » « Je n'ayme point de tissure où les liaisons et les coutures paroissent, tout ainsi qu'en un beau corps, il ne faut qu'on y puisse compter les os et les veines. (...) L'éloquence faict injure aux choses, qui nous destourne à soy. » On ne peut se permettre de parler de l'« éloquence » ou de l'art des *Essais* qu'après ce détour par les antipodes. De même l'oisiveté ne porte fruit qu'en forçant l'oisiveté par l'occupation, laquelle n'a de vertu que par l'oisiveté. Telle est la prétendue modération de Montaigne : la résultante apparente d'une circulation incessante et vive d'un extrême à l'autre extrême.

« Je n'ai pas plus faict mon livre que mon livre m'a fait. » Il est arrivé que Montaigne se modelât lui-même sur l'image de soi qu'il avait formée en écrivant les *Essais,* l'original s'évertuant à ressembler dorénavant au portrait : « La publication de mes meurs (...) me sert aucunement de regle », « Il me vient parfois quelque consideration de ne trahir l'histoire de ma vie », « Cette publique declaration m'oblige de me tenir en ma route. » Ici s'embusque encore le paralogisme de la sincérité, qui voudrait que Montaigne eût troublé le pur cristal de sa vérité singulière en la commettant dans l'aventure de l'existence : il aurait dégradé sa propre statue. Mais il n'y avait pas de statue avant les *Essais;* la statue se fait petit à petit du train même des *Essais,* avec l'acier du ciseau et à grands coups de maillet. C'est l'exercice et l'épreuve de ses facultés naturelles, systématiques encore que systématiquement dispersés, qui lui ont donné non seulement le sentiment d'être, non seulement la conscience d'être, mais, véritablement, l'être. « Moulant sur moy cette figure, il m'a fallu si souvent dresser et composer pour m'extraire, que le patron s'en est fermy et aucunement formé soy-mesmes. Me peignant pour autruy je me suis peint en moy de couleurs plus nettes que n'estoyent les miennes premieres. »

D'où un attachement si entier à l'œuvre, et cet embrassement si étroit, alliés à un mépris si hautain de l'écrit. La

littérature est poussée au point où, se dépassant elle-même jusqu'à se nier, elle trouve dans son propre déni une justification absolue. « Je ne fay nulle recepte des biens que je n'ay peu employer à l'usage de ma vie. Quel que je soy, je le veux estre ailleurs qu'en papier. Mon art et mon industrie ont esté employez à me faire valoir moy-mesme; mes estudes. à m'apprendre à faire, non pas à escrire. J'ay mis tous mes efforts à former ma vie. Voylà mon mestier et mon ouvrage. Je suis moins faiseur de livres que de nulle autre besoigne. » Donner tant de soins, vingt ans durant, à un livre unique, pour l'écraser ainsi! Mais : « Qui ne voit que j'ay pris une route par laquelle, sans cesse et sans travail, j'iray autant qu'il y aura d'ancre et de papier au monde? » Nulle contradiction en cette contradiction. « Livre consubstantiel à son autheur, d'une occupation propre, membre de ma vie; non d'une occupation et fin tierce et estrangere comme tous autres livres. » Il ne se pouvait pas que les *Essais* fussent jamais terminés; interrompus, oui, et par la mort seulement; arrêtés, non achevés. Mais non plus, et pour la même raison, inachevés. « Icy, nous allons conformement et tout d'un trein, mon livre et moy. Ailleurs, on peut recommander et accuser l'ouvrage à part de l'ouvrier; icy, non : qui touche l'un, touche l'autre. »

MERCVRIALE

LETTRES

LES « BILLETS DOUX » DE JUSTIN SAGET. — Il faut bien le dire : les critiques sont ennuyeux. Quand, d'aventure, on les lit, ce n'est pas pour le plaisir qu'on espère en tirer, mais, comme on dit, pour se tenir au courant, ou tâcher de les prendre en défaut. Un critique qui commet des bourdes c'est un peu comme le grave magistrat dont parle Montaigne et qui, dans tout son appareil, se flanque par terre. Il fait rire, bien qu'on ne puisse assurer qu'il l'ait fait exprès. Et si les critiques ennuient, c'est parce qu'eux-mêmes s'ennuient. Ceux qui, professionnellement, jettent un regard sur la production littéraire courante, savent pourquoi.

Nous avons la chance infinie de posséder un critique qui n'a jamais ennuyé ses lecteurs, qui, bien au contraire les a souvent fait rire aux larmes : Maurice Saillet. Sous le pseudonyme de Justin Saget il a publié entre 1946 et 1951, dans la page littéraire de *Combat,* des « billets doux » qui faisaient le régal des amateurs et portaient « la panique dans le cérémonial » du monde littéraire. Trop strictement sélectionnés à mon gré, ils paraissent aujourd'hui en volume (1), et comme les crus de bonnes années ils ont encore acquis de la saveur et du bouquet. Ceux qui les connaissent, ceux qui par extraordinaire les ignoreraient, feront bien de se les procurer rapidement. Pour leur bonne santé d'esprit, pour leur plaisir et le plaisir de leurs amis.

Morceaux particulièrement aptes à être lus à haute voix : « Boulevard du Crépuscule » (où l'on parle de deux vedettes inégalement célèbres, l'une de cinéma, l'autre de littérature), « La Santé de Cocteau » (à ce moment-là singulièrement mauvaise et donnant des inquiétudes à l'entourage), « Mon curé chez Galli-

(1) Maurice Saillet : *Billets doux de Justin Saget* (Mercure de France).

mard » (il en est parti depuis et Saget l'a si bien exécuté qu'on ne sait plus très bien de qui il s'agit, mais l'apologue est un chef-d'œuvre du genre), « La Belle excentrique » (tout le monde a reconnu Marcel Jouhandeau), « Le proête Ponge », « Jean Paulhan et son anthologie » (remarquable dans le genre mécanique de précision). Pour les soirées sans amis, où le cœur est tout prêt à vibrer, à s'emplir d'affection ou d'admiration : « Tête-à-tête avec Antonin Artaud », « Baudelaire et Sartre », « Le Pauvre B. B. » (Bertold Brecht), « Hommage au narrateur » (André Dhôtel), « Une poignée de mûres » (Ignazio Silone). Pour les soirées studieuses : « Tancrède » (à propos de l'auteur dudit ouvrage, et où est résolu le problème d'attribution du vers protéiforme : « Les capitaines vainqueurs ont une odeur forte »), « Léautaud avant Léautaud » et « L'œuvre inconnue de Léautaud », « La Clique du Café Brebis » (à propos de Mac Orlan et avec promenade supplémentaire aux pays de l'aventure), « L'humour et Henri Michaux » (avec élucidation d'une disposition d'esprit couramment désirée et rarement possédée), « Zutiques » (dernier mot de l'érudition sur la question des « vilains bonshommes »). Pour les soirées vacantes : tout le reste, qui porte à l'amusement, à la réflexion, à la rêverie. Maurice Saillet, athlète complet de la critique, répond à toutes les demandes, sauf, cela va sans dire, celles de la gaudriole et de la facilité. Les toniques qu'il administre, pour exercer leur plein effet, exigent toutefois des terrains d'une qualité foncière pas trop médiocre et présentant une épaisseur suffisante de terre arable. On voit mal qu'ils puissent quelque chose sur le roc, le sable mouvant, la vase et, bien entendu, le macadam (revêtement pour les terrains citadins exagérément foulés, dans ce qu'on appelle, par exemple, « les avenues de la littérature »).

Le rire de Justin Saget, celui qu'il a en propre et celui qu'il provoque, est d'une nature si particulière, avec son timbre, son ton et son amplitude, qu'il paraît nécessaire d'éclaircir les raisons de sa naissance. Le magistrat qui s'embarrasse les pieds et tombe (voir plus haut) fait rire. Le clown également. Peu importe que l'un y parvienne involontairement et l'autre en y appliquant toute sa conscience professionnelle, ils se ressemblent en ce que, d'abord, on rit d'eux, en ce qu'ensuite le rire n'est pas sans arrière-pensée : sentiment de revanche dans le premier cas, vagues relents de pitié pour l'exercice d'un drôle de métier dans le second. Maurice Saillet, qui n'a rien du magistrat, embarrassé ou non, ne fait pas rire de lui et ne s'applique pas particulièrement à faire rire. Dédaignant les moyens de l'humoriste profes-

sionnel, ceux du spécialiste de « l'éreintement », — gens qui mettent en bonne humeur par le simple déploiement de leur panoplie, avant de devenir assommants, — il s'abstient de provoquer la distension des zigomatiques par quelque effet de mécanique chatouilleuse. Mais comme la question se complique, il semble nécessaire de prendre quelques exemples.

Comparant « l'Homme Fatal » du surréalisme à la vamp quelque peu usagée, bien que toujours admirable, Gloria Swanson, Justin Saget le qualifie de « vamporisateur ». Il ouvre le bulletin de santé de Cocteau par cet adage : « Il faut souffrir pour être belle ». Il dit qu'à la fin de *La Ville* le poète devient évêque. Il casse le nom du R. P. Bruckberger en « Père Bruck » et « colonel Berger » et trouve la juste appellation de « bruckbrebis » pour les lecteurs de l'éphémère *Cheval de Troie*. Francis Ponge qui a intitulé l'un de ses recueils « Proêmes » devient « le proête Ponge ». Marcel Jouhandeau, affligé de myopie, est montré ne sachant distinguer une puce d'un éléphant, etc. C'est-à-dire que, comme dans ces tirs forains où la cible touchée en plein centre livre la photographie du tireur, la trouvaille chaque fois peint, définit et signifie; elle exprime le personnage en exercice de littérature dans son côté essentiel et comme s'il donnait lieu à un spectacle incongru. Il est soudain nu devant nous à l'instant où nous nous y attendions le moins, ou photographié dans son effort, le visage congestionné et les muscles bandés, ou encore réduit à sa marionnette dont le mécanisme nous serait tout d'un coup révélé. Et l'on rit d'autant plus que le personnage était plus grave, paraissait plus désinvolte ou se donnait pour important. Il n'était donc que cela : ce sac de peau agité de soubresauts communs, ce mouvement d'horlogerie déréglé ou, vessie dégonflée, cette baudruche! C'est fini, nous ne pourrons plus le prendre au sérieux.

De tous les critiques actuels, Maurice Saillet est assurément celui qui « déshabille » le mieux. Il ne rhabille pas mal non plus, bien que sommairement : à l'aide d'une pancarte qu'il accroche dans le dos de ses victimes et qu'elles ont chance de promener dans toute la ville pour toute la vie : « sergent recruteur des Indésirables, Richelieu de l'Académie Liberté », créateur d'un « petit monde miteux et mité », « poètes du vendredi (qu'il ne faut pas confondre avec ceux du dimanche) et dont la réputation se pare volontiers des plumes du Paulhan », « trafiquant d'humanisme, sillonnant la terre avec l'assentiment des grands héliotropes », entrepreneur de « farce et attrapes », etc. De toute façon et dans quelque état qu'elle s'en retourne, la victime en est pour sa courte honte. Il serait abusif de croire que Saillet lui ait

donné quoi que ce soit, même du ridicule. Il s'est borné à montrer, à « dévoiler », à mettre au jour ce qu'elle-même ne pensait pas posséder. Et c'est parce qu'il n'ajoute rien à ses modèles que son activité est jugée redoutable.

On peut se demander les raisons de cette activité. Amuser la galerie? Pour une très faible part, les spectateurs, en l'occurrence, n'étant pas toujours beaucoup plus intéressants que les acteurs et se recrutant, de surcroît, dans le même monde. Assouvir des vengeances ou des haines? Pas le moins du monde. Saillet se tient bien trop à l'écart de la foire littéraire qu'il regarde non pas de haut, mais de côté, pour en vouloir personnellement aux fantoches qui l'animent et qui lui donnent d'ailleurs un pittoresque amusant. Serait-il atrabilaire, misanthrope, naturellement méchant? Nullement. Et pour s'en persuader, il suffisait jusqu'à l'an dernier encore, d'aller lui rendre visite rue de l'Odéon, dans la librairie d'Adrienne Monnier, et de le surprendre en conversation, non avec ses grands amis : Paul Léautaud, Henri Michaux, Michel Leiris ou Jacques Prévert, mais avec l'inconnu (parfois fort connu de réputation) qui, pour une raison quelconque, cherche à s'entretenir avec lui.

L'accueil est des plus avenants. Sourire, gestes empressés, visage ouvert qui respire la meilleure volonté d'écouter, la sympathie. L'inconnu sent qu'on lui fait crédit et se met à l'aise. Rassuré par l'attitude de l'hôte : buste penché en avant, coudes embrassés sur les genoux, il ne prend pas trop garde à l'œil bleu fixé sur lui. C'est un plaisir que de se confesser ou de raconter quelque bonne histoire à un auditeur si attentif. L'inconnu éprouve-t-il la tentation, pour donner du prix à ce qu'il dit, de faire une légère entorse à la vérité, d'en remettre un tout petit peu, de se confier un rôle intéressant, alors un « oui » ou un « non » gentiment ironiques, une question en apparence insignifiante, une allusion dont il est difficile de ne pas voir la causticité, risquent de le faire tourner court ou de le désarçonner. A la fin de l'entretien, quels que soient l'épaisseur de sa carapace ou le degré d'expansion interne de son moi, il ne peut ignorer qu'il est « reçu », « recalé », ou « admis à se représenter ». Dans le premier cas il découvre en l'hôte souvent un camarade, parfois un ami, dans le deuxième il est prié d'un ton doux d'aller se faire pendre ailleurs, ce qui lui sera signifié tôt ou tard dans le troisième s'il recommence à faire un peu trop le « flambard ». Je sais, comme cela, des personnages considérables de la république des lettres qui, ayant l'habitude de rendre visite à Saillet, durent espacer leurs visites, puis les cesser tout à fait. Ils avaient

ruiné peu à peu ou d'un coup leur crédit, cru naïvement qu'ils ne verraient jamais le bout de la patience et de la gentillesse de leur interlocuteur. Ils oubliaient simplement que les mœurs du milieu littéraire, faites de flatteries calculées, de silences éloquents, de services rendus à bon escient, de coups fourrés, et plus complexes en leurs arcanes que la diplomatie traditionnelle de la Sublime Porte, ne pouvaient avoir aucune prise sur un homme qui n'a rien à craindre et personne à ménager. Feu Paul Souday recommandait au critique qui se veut indépendant de se mettre à l'écart. Maurice Saillet, qui s'y est dès l'abord placé, procède d'une façon inverse : ce sont les autres, quand ils deviennent importuns, qu'il met à l'écart. C'est ce qui donne à son tir la force et la portée convenables.

C'est pourquoi aussi, on le retrouve tout entier, tel qu'il se comportait aux « Amis des Livres », dans ses *Billets doux*. Il ouvre sa porte, non à tous ceux qui tiennent une plume, on voit d'ici la cohue, mais à ceux qui savent effectivement s'en servir. Il les écoute jusqu'au bout avec sympathie, sans prendre garde à l'importance du personnage, sans remarquer ses fausses notes, ses hésitations ou ses reprises. Ce n'est pas cela qui l'intéresse, mais l'accent de sincérité, la compétence et la franchise du parleur. Essaie-t-on de lui en conter, de tricher avec soi, l'art ou la vérité (tout cela pour Saillet est tout un), alors éclate la catastrophe. Elle n'est pas toujours soudaine, elle peut même être longtemps retardée (cela a été le cas notamment pour Jean Paulhan et André Breton avec qui il a été au mieux le temps qu'il les aimait ou les admirait), elle s'annonce toutefois par une ou deux sagettes piquées au bon endroit et qui causent une blessure si cuisante que, pour la calmer, tous les baumes dont la vie littéraire est prodigue sont souvent inefficaces. Si, pour ma part, j'ai été parfois porté à frémir aux effets de certains coups de boutoir, de certaines ironies meurtrières, c'est que j'appréhendais le tableau final tel que nous l'avons aujourd'hui sous les yeux : blessés légers à jamais touchés dans l'élasticité ou l'aisance de leurs mouvements, mutilés à vie, cadavres déjà refroidis. Mais qu'étaient-ils en effet? De « grands écrivains » d'une saison, des gloires semblables à cette statue de bois d'Hinderburg dans laquelle tous les admirateurs viennent planter leur clou en hommage votif afin de la faire ressembler à quelque statue d'acier défiant les ans, des outres gonflés de vent, des importants portés à la crête de la vague par le flux des événements. Maurice Saillet, qui a le sens des proportions et celui de la perspective, en les remettant en place n'a fait que les mettre à leur place. Il a

désencombré la route et assaini l'atmosphère. Parce qu'il a eu raison avant tout le monde nous devons lui être reconnaissants pour sa perspicacité et son courage, qualités que se targue de posséder, un peu légèrement peut-être, la critique dans son ensemble. Avec son carquois et ses sagettes, il est Justin le Juste.

Il ne faut toutefois pas se méprendre à l'évocation de cette activité justicière, généralement liée à des idées de hiérarchie, de préséances et d'ordre à faire régner qui naissent spontanément dans la tête de ceux qui vont en troupe, ou en troupeau. Notre ami, résolument placé sur un côté de la route, s'amuse certes à voir défiler les joyeux drilles spécialistes du croc-en-jambe, les tristes ataxiques juchés sur les épaules de leurs voisins ou attachés à leurs basques, les jeunes bulldozers tonitruants qui promettent de renverser tout sur leur passage, et tous fort désireux de gagner en tête le poteau d'arrivée, à tout le moins de finir « placés ». Si le spectacle manque d'élégance et de beauté, il intéresse par sa couleur, son pittoresque et l'enseignement qu'on en peut tirer pour la connaissance du cœur humain. Mais le critique n'est ni un pamphlétaire ni un mémorialiste ni, à proprement parler, un redresseur de torts; un arbre ne saurait lui cacher la forêt.

Grâce à Saillet nous voyons les intérêts plus hauts qui le requièrent : l'art, domaine privilégié du comportement des hommes (et comme le dit Malraux, dans la suite des temps leur suprême justification), son exercice honnête. Cette vertu d'honnêteté qui, dans notre monde, vient après toutes les autres certes infiniment plus brillantes : la foi, l'héroïsme, les mérites éclatants, et de laquelle on parle avec un sourire de commisération, je ne serais pas étonné que Maurice Saillet la considère comme théologale. Sans elle, en effet, toutes les autres s'exercent par défaut ou par excès, dévient de leur route ou se retournent curieusement contre elles-mêmes. Elle seule, qui ne souffre aucune nuance du plus ou du moins, aucune compromission pour la bonne cause ou l'excellent motif, se présente comme un absolu. Devant son établi, avec ses matériaux et aux prises avec sa matière, l'artiste triche ou ne triche pas. S'il triche, il est tout ce qu'on veut, y compris un personnage respectable, sauf un artiste. Le discernement que met Saillet à détecter les faux artistes le rend également capable de distinguer les vrais et de publier leurs mérites, mieux : de les aimer et de vivre en constante intimité d'esprit avec eux. Ils sont ses guides, ses dieux, ses héros et ses saints : Baudelaire, Rimbaud, Jarry, Dostoïevski, Stendhal, Anto-

nin Artaud, entre autres, mais pas tellement entre beaucoup d'autres.

Comme on le voit, ce ne sont pas gens de la foule, bien que la foule soit parfois parvenue jusqu'à eux, ni gens du commun, bien que le commun ait accommodé certains d'entre eux à bien des sauces. Hors du défilé, hors de la route même où nous avons vu passer tout à l'heure la joyeuse mascarade, ils musaient, batifolaient ou au contraire peinaient durement dans la vaste campagne, heureux, malheureux, ou heureux dans leur malheur, de se tracer leur propre chemin. A leur propos, Saillet ne s'est pas contenté de la petite histoire ou de l'admiration à l'emporte-pièce, il a appris à les connaître, et parce qu'aujourd'hui il les connaît par cœur, il ajoute aux raisons que nous avons en effet de les admirer. « Il est incroyable que l'on puisse feuilleter sans malaise — je veux dire sans un bouleversement intérieur total — écrit-il à propos de Baudelaire, — ces carnets d'espoir hagard et de folie, et ces lettres — les lettres de Baudelaire à sa mère — où le poète s'efforce d'amener l'être qui lui est le plus proche à partager sa condition de victime élue... Le goût de Baudelaire demande non seulement une sorte d'initiation ou d'accoutumance... mais il doit correspondre à un besoin aussi profond, aussi irrépressible et inexplicable que celui du luxe et du risque. Si ce besoin n'existe pas... rien ne saurait en tenir lieu ». A propos de Rimbaud : « Une rigueur sans égale boucle son destin... Cette misère est très exactement la rançon de cette grandeur. Elle fait la preuve qu'aucune œuvre littéraire ne fut plus chèrement payée — à son juste prix ». A propos d'Artaud : « Antonin Artaud a suivi jusqu'au bout son chemin de souffrance, il a bu la lie de son apparente infériorité. Il est devenu Artaud-le-Momo : l'enfant et la momie. Aujourd'hui, il possède à la fois l'innocence que nous avons perdue, et l'expérience que nous n'aurons jamais... » Pareil ton ne trompe pas. Nous le retrouvons, ailleurs que dans les *Billets doux*, dans de remarquables études sur Jarry ou Charles Cros, et nous le retrouverons vraisemblablement encore dans d'autres études que Saillet nous doit sur ces irréguliers des lettres, méconnus ou injustement oubliés, dont il cite les noms avec amour : Marcel Schwob, Forgues, Remy de Gourmont.

Maurice Saillet, qui n'éreinte, n'admire ou n'instruit comme personne, a créé avec le « billet doux » un genre qui n'appartient qu'à lui. Sur un espace court, quatre à cinq feuillets au maximum, il n'a pas de temps à perdre en préparation ou en galop d'essai, mais tout juste celui d'effectuer son déboulé. C'est-à-dire qu'au lieu d'aller à l'essentiel il y est installé, nullement sou-

cieux de tendre aux esprits futiles ou pressés une passerelle qui leur permettrait de l'approcher en pensant à autre chose. Il ne dédaigne même pas, parfois, de prendre le lecteur à rebrousse-poil. C'est ce qui, dans la page littéraire de *Combat*, le faisait garder pour la bonne bouche et donne à ce recueil d'articles l'aspect d'un ouvrage aux modulations variées certes, mais d'un ton unique, médité et même prémédité. L'esprit, richement mis en appétit, est nourri, puis comblé d'un mets savoureux, fort et subtil, dont les arrière-saveurs ne se laissent pas oublier. On est étonné d'être pleinement satisfait, si j'ose dire, à si bon compte.

C'est que le genre illustré par Saillet, s'il s'accommode de la rêverie flâneuse, du détour en lacets, de l'allusion perceptible aux initiés, ne souffre ni le bavardage, ni le clinquant, ni l'à-peu-près. Pour qu'il porte, tous les mots dont il est fait doivent porter, et quelque souple, mobile et libre qu'il se veuille, qu'il est en effet, ce n'est pas le hasard seul qui met à leur place la phrase percutante ou sensible, évocatrice ou aiguisée comme une lame de Damas, l'expression qui devient un bonheur d'expression, l'épithète qui fait mouche. Tout cela est soigneusement, méticuleusement assemblé, y compris le jeu dans les entournures, par un écrivain qui, pour mériter le plaisir qu'il nous donne en prend volontiers sur lui toute la peine. Il y gagne de paraître ce qu'il est en effet : un esprit libre et pénétrant et, à côté de tous les arrangeurs « à leur façon » d'idées, de sentiments et d'opinions qui courent les rues, l'un de nos rares critiques qui parlent par seule référence à eux-mêmes. Justiciable à son tour du traitement qu'il inflige aux autres, il mérite de ses pairs une admiration sans restriction.

Maurice Nadeau.

Léon Morin, prêtre, par *Béatrix Beck;* in-16, 240 p., 425 fr. (Gallimard). — Avertissons les amateurs de bondieuserie que ce roman d'une conversion n'est pas pour eux. Un tel apostolat relève de l'art du dompteur, et du dressage; au point que l'héroïne convertie finit par désirer follement le jeune prêtre — et jeune mâle — qui l'a matée; ce qui en effet est dans la nature des choses, présentées comme elles le sont. Nous retrouvons la Barny des deux premiers romans de Béatrix Beck (et qui, on le sait, ressemble tant à l'auteur), avec sa fille France aux « mots d'enfant » inimitables. Le prêtre, du genre J. O. C. ou prêtre ouvrier, est une admirable figure; les scènes de confession, entre autres, sont d'une perfection achevée; il faut préciser que les épisodes scabreux sont traités en toute droiture. L'art de Béatrix Beck est

maintenant accompli; il est fait d'une économie de moyens étonnante, de sûreté, de précision. Et nulle sécheresse cependant, et nulle raideur; une densité et une *présence* tout à fait romanesques. Il est exceptionnel qu'on éprouve en lisant les romans d'aujourd'hui le sentiment d'une telle maîtrise. — S. P.

Appel du Bercail, par *Marcel Roland;* in-16, 216 p., 360 fr. (Mercure de France). — Marcel Roland s'amuse parfois à dire de lui-même que, si les écrivains ses confrères le regardent comme un naturaliste, les savants voient en lui un poète. Cette boutade est une définition. Et aucun peut-être des neuf volumes qui ont précédé *Appel du Bercail* dans la série des « Vues sur le monde animal » ne se situe plus précisément sur cette frontière imprécise. Cette fois les insectes et les bêtes tendent à s'effacer devant la bête des bêtes qu'est l'homme. L'homme est ici le rude paysan du Quercy, « terre inhumaine »; et la rude existence qui lui est faite par les éléments rend sa condition toute voisine de la condition naturelle qu'a connue l'homme d'avant l'histoire et que connaît l'animal. Ce double rapprochement accompagne de résonances profondes ce tableau des travaux et des jours, ordonnés selon le grand rythme cyclique des Saisons, et empreint ces scènes familières d'une noblesse simple. — S. P.

Petite suite excentrique, par *F. Chaffiol-Debillemont* (Mercure de France). — F. Chaffiol-Debillemont est demeuré cet amateur de « vie anecdotique » et de « variétés bibliophiliques » qu'Apollinaire conviait fraternellement, jadis, à déguster certain plat de sa façon (des spaghettis aux tomates dont la recette avait été dérobée à un maître-queux italien!), et qui recevait *L'Hérésiarque et Cie* comme « prix de bon appétit ».

Le « bon appétit » de notre épicurien du livre — l'un des derniers survivants de cette race pour qui la qualité du papier et de l'encre ne compte pas moins que celle du texte — s'exerce aujourd'hui sur la frange du romantisme. Et parce qu'il n'ignore point que la rêverie, cette fleur exquise et rare, doit être préservée du sirocco de la passion aussi bien que du vent glacé de l'érudition, F. Chaffiol-Debillemont se garde d'être trop enthousiasme ou trop savant. Exégète modéré, il traite avec une tendresse ironique et tranquille les astéroïdes qui tombèrent dans l'oubli vers le milieu du siècle dernier. — Voie lactée ou « poussière de soleils », ce sont :

Xavier Forneret, prospecteur des terrains vagues et des marécages du génie; Emile Cabanon, qui compose par dandysme *Un roman pour les cuisinières;* Charles Lassailly, qui tente de vaincre sa timidité en écrivant les effroyables *Roueries de Trialph;* Chaudes-Aigues, le romancier noir d'*Elisa de Rialto* (dont nous

avons ici un amusant « condensé »); Laurent-Jan, mort empoisonné par ses haines; le comte de Forbin, père de ce *Charles Barimore* qui annonce le héros de *Graziella;* Jenny Dacquin, l'Inconnue de Mérimée; Elise Moreau, sœur oubliée d'Elisa Mercœur et de Mélanie Waldor... Curieux personnages et curieux livres — auxquels il faut ajouter *La Magdeleine*, vaste poème anonyme attribué au saint-simonien Achille Rousseau, les libérales *Opinions de M. Christophe* par le sieur Boucher de Perthes, et ces *Trois Mousquetaires*, qui survivent gaillardement à leur innombrable postérité...

Mais si l'on préfère les héros véridiques, il n'en est peut-être pas de plus troublant que Félix Clavé, victime des machinations de la dangereuse jeune fille qui s'illustrera sous le nom de Madame Lafarge. Bien avant Baudelaire, Pétrus Borel et Rimbaud, ce poète aspire à « l'ennui, l'ennui horrible et l'affaiblissement intellectuel des pays chauds et bleus » qui guérissent toute passion : « J'irai me faire brûler par un soleil étrange, terrible, inexorable », écrit ce désespéré qui finira ses jours dans un asile d'aliénés après un dur exil en Algérie et au Mexique. Plus apaisante, l'ombre tutélaire de Charles Asselineau, si parfaitement dévoué au souvenir de Baudelaire et des « Jeune-France », parachève cette galerie d'excentriques, en même temps qu'elle procure un solide parrain au « catalogue sentimental de notre bibliothèque ».

« Ma bibliothèque est le cimetière des humbles », déclare F. Chaffiol-Debillemont au seuil de son charmant ouvrage. Qu'il nous pardonne de ne point le croire sur parole, et de tenir cette petite phrase pour la subtile précaution d'un homme d'esprit qui feint de porter au compte d'une pieuse et modeste manie le goût de ces bizarres trésors — qui sont en vérité « les signes distinctifs de la richesse intellectuelle ».

MAURICE SAILLET.

Mes Espagnes, par *Yves Florenne;* in-16, 256 p., 450 fr. (Gallimard). — Un récit de voyage, un reportage, une méditation — parfaitement entremêlés et fondus. Le style est soutenu, subtil et souple en tension, comme du Barrès (le sujet le veut); il supporte en même temps des renseignements sur les mines métalliques, des informations sur les salaires et le coût de la vie : sans dissonances. C'est dire l'ampleur et la richesse des moyens mis en œuvre par Yves Florenne dans un livre où la sûreté de l'enquête et de la construction fait bon ménage avec la poésie. — S. P.

La peine des hommes : **Hormisdas le Canadien**, par *Pierre Hamp;* in-16, 256 p., 420 fr. (Plon). — Connaissent-ils, les jeunes, le respect et l'estime que forçaient autrefois les premiers de ces romans taillés à la serpe, mais où la peine et l'honneur des hommes, pour la première fois, traduisaient leur pesanteur, leur vigueur, leur épaisseur? Depuis, on déchanta; mais les bonnes raisons qu'on avait de déchanter n'étaient peut-être, en fin de compte, les meilleures raisons. Quoi qu'il en soit, voilà que Pierre Hamp revient : avec un roman canadien. Nous sommes en 1944; une usine d'armement s'installe là où régnait la tradition paysanne du Canada français. Ville

contre campagne, Anglais contre Français, industrie lourde contre labeur agricole... Un cadre; un reportage; une étude économique et sociale; mais aussi, dans sa rudesse, un roman fort dont les héros vivent. — S. P.

La tête vide, par *Raymond Guérin;* in-16, 236 p., 3287 ex. num., 550 fr. (Gallimard). — On découvre dans la campagne deux cadavres, un homme et une femme, dont la position est non pas équivoque mais scandaleuse. Enquête de la gendarmerie, instruction ouverte, non-lieu. Le romancier feint de reproduire le dossier même de l'enquête. Le résultat est saisissant : la passion charnelle observée et décrite par des enquêteurs dans ses effets les plus formels fait un contraste peu soutenable avec l'intensité du sentiment présumé. Une deuxième et une troisième parties — les lettres de l'homme à la femme, le journal d'un tiers —, ajoutées pour accentuer ce contraste, finissent par dépasser le but; le style en paraît mou et trop chargé d'accessoire, comparé à la densité du début. — S. P.

Les gens de par ici, par *Anne de Tourville;* in-16, 192 p., 390 fr. (Stock). — Le prix Fémina décerné à *Jabadao* nous vaut la réédition, après huit ans, de ce recueil de fabliaux, bretons presque tous, qui est une chose assez étonnante, dense, drue, gonflée d'une sorte de truculence, directe, relevée, et où l'étrange se fait tout naturellement familier. — S. P.

Les vacances du cœur, par *Jean Lambert;* in-16, 264 p., 520 fr. (Gallimard). — Les trois récits qui composent ce recueil rassemblent des souvenirs, mais sous une forme en quelque sorte indirecte qui permet à l'auteur de les tenir à distance d'objets. Enfance provinciale, adolescence dans un milieu qui paraît être celui de l'ancienne khâgne d'Henri IV, prime jeunesse à Marseille et environs. Le trait commun est que dans chacun des trois âges dépeints le héros attend et guette, dans un état de « vacances du cœur », le destin inconnu qu'en ce moment même lui ménagent les hasards. Le ton est tout à fait décanté de cette préciosité qui faisait à la fois le charme et la faiblesse d'*Adieu, vive clarté*. Une page, vers la fin, révèle la parenté profonde de ce livre : c'est de Vauvenargues qu'il se rapproche, par la sensibilité, la retenue, la noblesse simple. — S. P.

La flamme et le vent, par *Henri Hatzfeld;* 14 × 19, 192 p. (Éd. du Seuil). — Porte, indûment semble-t-il, l'étiquette « roman »; en fait, est le journal d'un pasteur de campagne (que l'auteur fut réellement). Si le parallèle s'impose avec l'œuvre de Bernanos — par la forme et la fonction, et cette inquiétude, cette angoisse, du juste accomplissement du sacerdoce — il se limite à ces données. Il pouvait être téméraire d'encourir une telle comparaison, moins voulue, certes, qu'inéluctable. Le héros de Hatzfeld est, si l'on peut dire, moins *projeté* que le prêtre bernanosien tant dans l'univers fictif de la paroisse que dans l'esprit du lecteur. Pasteur avide d'un apostolat trop personnellement conçu sans doute, et somme toute assez progressiste, il ne se résoud pas au moule rigide et tant soit peu conventionnel de sa fonction, à l'amateurisme de sa vie en marge de la vie réelle, protégée des tentations et des luttes. L'hostilité de certaines de ses ouailles parmi les plus fidèles mais qui n'admettent pas les manquements au conformisme routinier sera le vent qui, s'il n'éteint pas la flamme, du moins finira par la pousser ailleurs. Ce témoignage ardent et douloureux d'un exégète tourmenté touche par sa rigueur et sa noblesse, sans qu'il faille en trop induire; l'authenticité n'en est pas niable. — S. B.

Le Juge, par *Jean-Charles Pichon;* in-8° couronne, 272 p., 540 fr. (Corrêa). — Spécialiste des longs cheminements obsessionnels, J.-C. Pichon a ce coup jeté loin sa sonde et exploité un thème biblique; mais doit-on après Dominique Arban révéler au lecteur un peu mystifié que la vie de Sam « le Juge », indien évolué fier de son accès aux dignités des blancs, n'est que la fidèle retranscription, contemporaine et troublante, de la vie de Samson? Tout y est, et plus encore, car notre térébrant auteur excelle aux lacis ingénieux; mais que son propos soit si lourd d'intentions quelque peu obscures gêne et déconcerte — mieux vaudrait sans doute les ignorer : le récit a sa force. — S. B.

Le mariage des couleurs, par *Maurice Bedel;* in-16 double couronne, 232 p., 420 fr. (Gallimard). — Bien grand thème pour une si fade bluette, ce toujours douloureux problème du métissage incarné en Florian, sang mêlé de la Martinique à la recherche de son climat. Ayant rencontré la blanche,

expérimenté la noire sous leurs cieux réciproques, il revient à Jasmine la blonde tourangelle. Très « Paul et Virginie », le style détonne pour l'actualité de cette vraiment trop idyllique idylle. — S. B.

Bonjour, Fannie, par *Raymond Dumay;* 14 × 20, 364 p. (Julliard). — Lui-même impénitent coureur de routes, Dumay dut prendre bien du plaisir à y lancer sa gente Fannie, écuyère et nomade, jolie et indomptable, au dernier siècle des aventures équestres, le XIXe. Fertile en épisodes — quasi miraculeux comme il convient au genre — son récit est dédié à « son ami Alexandre Dumas » dont il fait avec une charmante désinvolture l'un de ses personnages. Feuilleton bien sûr, mais du meilleur. — S. B.

16.000 kms à travers l'Afrique, par *Pierre Fromentin;* in-8°, 248 p., 24 photos, 450 fr. (Plon). — Carnet de route d'un participant du raid Alger-Le Cap réalisé l'an dernier. Si cette belle équipée témoigne d'une louable endurance, les notes recueillies, hâtives et sommaires, sont d'un mince intérêt. — S. B.

Les lanceurs de rails, par *Jan Van Dorp;* 14/20, 359 p., 600 fr. (Plon). — Récit d'aventures, reportage, roman. Histoire d'une équipe belge chargée de lancer une voie ferrée à travers cette Chine de 1913 où parfois les pillards sont maîtres. Les problèmes techniques et les dangers obligent chaque membre du groupe à se révéler tel qu'il est, sans faux semblant. Un jeune ingénieur, Chassart, isolé des autres par sa lâcheté, réussit à vaincre la solitude et à découvrir l'amitié en pénétrant par une mort courageuse « dans le royaume des hommes ». Le roman a des qualités solides : vocabulaire riche, descriptions à la fois concrètes et évocatrices. — A.-M. B.

Un Français à l'école américaine, par *André Potier;* 14/19, 273 p. (Amiot-Dumont). — Récit sans illusion. Ce « collège » de jeunes filles dont l'existence est liée à la richesse des élèves, comment ne choquerait-il pas un Français? Indulgence pour les filles de riches, position de salarié imposée aux professeurs, aspect commercial de l'école, côté parfois superficiel des études. Et pourtant les quelques élèves qui s'intéressent à Baudelaire ou à Valéry doivent offrir une bien grande compensation, puisque le professeur Potier reste en Amérique. Présenté sous forme de journal sans date, le roman est vivant, faisant alterner les événements extérieurs et les réflexions. — A.-M. B.

Le troisième ciel, par *Jean Rounault;* in-16, 257 p., 390 fr. (Plon). — Est-il possible de se passer de ciel lorsque l'on est trop malheureux? Le besoin de croire, si profond chez certains peuples à qui leur angoisse donne le sentiment du péché peut susciter un élan mystique vers « le troisième ciel ». Tel est le mouvement qui porta en 1949 ce groupe de paysans russes que Jean Rounault fait revivre devant nous. — A.-M. B.

Simone ou le bonheur conjugal, par *Maurice Toesca;* in-16, 280 p., 525 fr. (Albin Michel). — C'est mignon mignon, ce roman d'un gentil couple. Mais ne vous y trompez pas, ce n'est pas si sot. — S. P.

Arthur et Olympe s'entendent, par *Claude Martine;* in-16, 256 p., 410 fr. (Gallimard). — Ça couche et couchaille, ensemble ou chacun de son bord, ça boit, ça fume, ça rôde, ça vague, ça bâille (nous aussi, parfois), et ça finit par faire un couple. On ne sait pas comment, eux non plus; ce qui est la morale du roman. Lisez-le tout de suite avant ou après celui de M. Maurice Toesca : l'expérience montre bien que chacun des deux romanciers a sa personnalité. — S. P.

Monnaie de singe, par *Michel Perrin;* in-16, 256 p., 525 fr. (Calmann-Lévy). — Trente et un pastiches; et, comme il est d'usage en ce genre, des fortunes diverses. Parmi les réussites, citons un Chateaubriand, un Jouhandeau, quatre chroniques anonymes sur la peinture, le théâtre, la politique, la mode. Deux vrais et francs succès : le *Guide bleu* d'un « Voyage en Sinistrie », et un récit de *Britannicus* interprété par Peter Cheyney et traduit par Marcel Duhamel. — S. P.

Le style au microscope, *dramaturges*, par *Criticus;* in-16, 292 p., 570 fr. (Calmann-Lévy). — Dans ce troisième tome d'une série qui devient célèbre, le bon pasteur met sous sa houlette des écrivains du théâtre : Achard, Anouilh, Claudel, Cocteau, Crommelynck, Deval, Giraudoux, Guitry, Lenormand, Roussin. Bien entendu il arrive, il arrive souvent, qu'on ne soit d'accord ni avec ses sévérités ni avec ses indulgences : mais c'est

la discussion même qui compte, et elle est excitante. — S. P.

Traditions et Souvenirs, par *Charles de Chambrun*; in-16, 240 p., 495 fr. (Flammarion). — C'est la coutume chez les Français de médire de leurs diplomates (peut-être de les calomnier). C'est la coutume chez leurs diplomates d'écrire. Et c'est la coutume chez les Français de se jeter curieusement sur les livres de leurs diplomates. Où ils se réjouissent d'apprendre beaucoup. D'autant plus qu'en créant la figure de Norpois (ici évoquée) Proust a rendu à nos Excellences le service de leur barrer quelques routes trop faciles. Les souvenirs de M. de Chambrun s'enrichissent de lettres de son père, d'ailleurs vivantes et curieuses, sur les Etats-Unis au temps de la Sécession et de l'assassinat de Lincoln, et de textes de Mme de Chambrun; touchante réunion de famille. Sans s'écarter de la tradition diplomatique, l'auteur sait rendre quelque vie aux grands personnages qu'il dépeint; ce qui contribue à faire le prix de son livre, non moins que sa déposition sur ses propres activités officielles. — S. P.

POÉSIE

ANTHOLOGIE DE LA POESIE ARGOTIQUE, POISSARDE ET POPULAIRE par *Jean Galtier-Boissière* (Crapouillot). — CHOIX DE POEMES par *Lucie Delarue-Mardrus* (Lemerre). — FLORYLEGE par *Albert Flory* (Le Pigeonnier). — DIX SONNETS OCCULTES par *Henri de Lescoët* (Collection « La Galère »). — Ainsi que Pierre Mac Orlan nous l'affirme dans une érudite et vivante préface, personne ne semblait mieux qualifié que Jean Galtier-Boissière pour nous donner une anthologie de la poésie argotique des origines à Jehan Rictus. En effet, le directeur du « Crapouillot » qui, après de longues recherches, est parvenu à réunir sur ce sujet une bibliothèque très importante, possède aussi une parfaite connaissance des bas-fonds et des milieux où les chevaliers de la pègre s'ingénient à continuer, non sans bonheur, une tradition fort savoureuse.

Dès la septième page de ce recueil in-quarto, illustré de reproductions nombreuses et bien choisies, on découvre avec les ballades en jargon de François Villon l'incontestable chef-d'œuvre du genre. Aucun poète n'est plus aigu, plus naturel ni plus proche de nous. On connaît de lui douze ballades écrites dans la langue hermétique des compagnons de la Coquille. Les six premières sont authentiques puisqu'elles se trouvent dans l'édition originale de 1489; mais l'authenticité des six autres tirées en 1884 par Auguste Vitu d'un manuscrit de Stockholm est toujours contestée. C'est la deuxième : « *Coquillars, aruans à Ruel* » qu'a retenue Galtier-Boissière, avec, en regard, une traduction en argot moderne du Docteur Leuret.

A cette ballade fait suite le fameux sonnet en langage sou-

dardant de Marc de Papillon, capitaine Laphrise, qui parut en 1597 et qui, rythmé dans le jargon des anciens soldats devenus mendiants, ne manque ni de force ni de verdeur. Les quatre chansons du *Jargon de l'Argot Réformé* (1628) et les passages argotiques de *Cartouche ou le Vice Puni* de Grandval (1725) ne présentent qu'un intérêt documentaire, de même que les extraits de la *Pipe Cassée* de Vadé, maître du genre poissard au XVIII[e] siècle, et de son élève Lécluse, auteur du plaisant *Déjeuné de la Rapée.*

On vit éclore, de 1828 à 1845, quantité de chansons de prisons et de bagnes et quantité de chansons de voleurs. L'une des meilleures est sans doute la chanson, reproduite en fac-similé par Victor Hugo dans son roman : *Le Dernier Jour d'un Condamné*, que Charles Asselineau attribue au peintre Dumoulin d'Arcy. La *Levrette en Paletot* d'Auguste de Chatillon, écrite sous le second Empire, annonce déjà Rictus. Puis ce furent, en 1876, la *Chanson des Gueux* de Jean Richepin et, trois ans plus tard, la *Muse à Bibi* d'André Gill. Beaucoup de pièces anonymes, cyniques ou tendres, dues à des prisonniers et à des forçats, naquirent de 1880 à 1900 et témoignent parfois d'un sûr talent. A la même époque Aristide Bruant publiait ses chansons, qui atteignent souvent le grand style et qui demeurent, en leur expressive et touchante simplicité, des modèles qu'on n'a pas dépassés. Auprès d'elles les *Soliloques du Pauvre* de Jehan Rictus paraissent quelque peu littéraires, mais conservent un réel pouvoir d'émotion. Il faut enfin mettre à part les poésies en jargon de Marcel Schwob, composées en 1888, alors qu'il avait à peine vingt et un ans, et qui sont une des perles de cette curieuse anthologie.

•

Lucie Delarue-Mardrus qui fut, en compagnie d'Anna de Noailles, de Renée Vivien et de Gérard d'Houville, une des poétesses les plus célèbres d'avant 1914, est assez oubliée de nos jours. Aussi me permettrai-je de souhaiter que le choix de ses poèmes, publié récemment chez Lemerre, contribue à réparer cette injustice.

Dès ses premiers livres, Lucie Delarue-Mardrus retint l'attention des lettrés autant par son amour de la terre natale que par son goût de l'aventure et des voyages hérité de ses ancêtres normands. Sa pièce la plus connue est celle qui débute par ce vers admirable : *L'odeur de mon pays était dans une pomme* et qui

se termine par ce vers non moins admirable et cité maintes fois : *Et qui donc a jamais guéri de son enfance?*; et le poème de cinquante-deux alexandrins, qui porte comme titre la *Figure de Proue*, mérite également de vives louanges pour son ampleur lyrique et son fougueux élan. On les relira tous deux avec plaisir dans ce choix; mais j'aurais voulu de même y voir figurer les stances du *Refus*, si chères à Jean de Gourmont, et d'autres beaux vers impudiques où nous sont faits des aveux d'une singulière audace sur le mystère de la femme.

A leur défaut, certaines pièces de la maturité de Lucie Delarue-Mardrus seront particulièrement aimées. On peut d'ailleurs se demander si elle n'a pas écrit ses poèmes les plus denses dans la dernière partie de sa vie. Pour ma part, il n'est rien que je préfère dans son œuvre abondante et forcément inégale à des confidences comme celle-ci :

...J'ai donné courage et fluides
Chaque fois qu'on en eût besoin,
Et j'enviais mon propre soin,
Tous mes présents dans des mains vides.

Je fus si souvent, en secret,
La petite fille qui pleure!
Mais ce ne fut jamais mon heure
Car quelqu'un d'autre aussi pleurait,

Pleurait le front sur mon épaule,
Quelque profonde affliction
Et je devais tenir mon rôle
Eternel de protection.

Certes j'étais d'une autre sorte
Dans mes solitudes de nuit...
Je ne fus après tout si forte
Que par la faiblesse d'autrui.

C'est en de tels accents, pleins de sagesse et de gravité, que s'est le mieux exprimée une âme fière dont la pure mélancolie n'était pas le moindre charme.

●

En dix ans, de 1929 à la guerre, Albert Flory a fait paraître quatre volumes de vers : les *Tercets*, le *Livre de la Mort*, les *Jeux de la Terre et du Ciel*, tous les trois édités en Ardèche par le Pigeonnier, et, enfin, chez Garnier à Paris, *Airs Comprimés*. On retrouve dans chacun d'eux les mêmes qualités de mesure, de souplesse syntaxique et surtout d'extrême concision.

Comme l'a dit ici même André Fontainas avec sa pertinence habituelle, l'art d'Albert Flory est « un art infini de pénétrante observation ». Son culte de la forme et sa brièveté le rangent parmi ces poètes qu'Henri Clouard nomme les « virtuoses de la perfection menue »; et je pense que, dans sa bibliothèque, il garde une place de choix pour les épigrammes de Méléagre, les *Rubayat* d'Omar Khayyam, les coplas andalouses, les haïkaï japonais et ce précieux recueil des *Contrerimes* où Paul-Jean Toulet a su fréquemment unir la plénitude à l'acuité.

Ces neuf octosyllabes, extraits des *Jeux de la Terre et du Ciel*, donnent une idée juste des possibilités et des limites de la poésie de Flory au métier toujours savant :

Le cimetière est, sur les bords
Où les vagues viennent s'ébattre,
Un port plus vrai que tous les ports.

Si, non loin des champs et de l'âtre,
Les morts sommeillent sans remords,
C'est que la mer opiniâtre,

Toujours, les berce et les endort...
Quand la mer cessera de battre
Alors battra le cœur des morts.

Le mince *Florilège* qu'il nous offre maintenant et qui réunit trente pièces plus récentes nous retient par son inspiration discrète et sensible. Ses notations de paysages ont de la finesse et de l'agrément et son *Rondeau de l'Indifférente* rappelle non sans grâce le Musset de la *Chanson de Fortunio*. Mais Albert Flory se montre encore supérieur dans ses poèmes religieux et dans ses vers gnomiques où, par instants, il ne laisse pas d'atteindre une véritable vigueur de ton.

●

Nous devons à Henri de Lescoët, directeur de la revue « Septembre » et fondateur avec Joë Bousquet du prix Guillaume Apollinaire, la publication très opportune de cette *Anthologie de la Jeune Poésie Française* dont trois tomes ont déjà paru et qui, au lieu de servir une seule école ou un seul groupe d'amis, représente un document nécessaire pour bien comprendre et bien situer l'état du lyrisme contemporain. Soyons-lui reconnaissants de son activité au service de la poésie d'avant-garde; mais n'allons pas oublier pour cela qu'il est poète lui-même.

Après une douzaine de livres dont le plus original est peut-

être *Echappé de la Terre*, édité en 1941 et vite épuisé, les *Dix sonnets occultes* qu'il vient de rassembler dans une élégante plaquette de la collection « La Galère » nous apportent une preuve nouvelle de son talent marqué depuis 1935 par le signe de l'inquiétude. Lescoët s'est dégagé peu à peu des influences de Jules Supervielle et de Jean Cocteau pour nous confier à mi-voix sa douleur mystérieuse et ses explorations dans une zone de silence, d'ombre et de solitude où le rêve est souvent plus réel que la vie :

Une autre joie, une autre peine.
Votre désir comme le mien.
Un homme part. Un homme vient.
Pour quel amour? Pour quelle haine?

Ecoute un peu ce bruit de chaîne.
Répondras-tu? Penses-y bien.
Un œil désert. On ne sait rien.
Que de profils dans la fontaine.

Que cherches-tu? Qu'as-tu trouvé
Au bord de l'air, au ciel de l'onde?
Ce mouvement, est-ce le monde?

Qu'a-t-il donné? Qu'a-t-il prouvé?
La vie hésite et fait la morte.
Un pas. Plus vite. Ouvrez. Qu'on sorte!

Il y a, en outre, dans plusieurs de ces obscurs sonnets une atmosphère d'étrangeté nervalienne et une authentique recherche de magie verbale. Henri de Lescoët s'achemine lentement vers une conception plus profonde et plus rigoureuse de la poésie liée sans cesse aux secrètes harmonies du langage; et j'espère que rien ne l'arrêtera dans cette voie certes pleine de périls, mais en dehors de laquelle tout n'est qu'incertitude et faux semblant.

Philippe Chabaneix.

Décalcomanies, par *Gérard et Hervé Bize* (Imprimerie du centre d'apprentissage au collège de Châtellerault). — Deux frères ont composé ce livre. La fraternité du sang ne les unit pas seulement : ils sont tous deux si près de leur enfance. Mais comme le dit excellemment Paul Zenner dans la préface qu'il a écrite pour ce livre « Quel cœur est le plus jeune? », le lecteur averti ne sera pas dupe : Gérard Bize est assez sûr de son art pour en rejeter tout verbalisme. En effet, dans cette première partie du Livre que signe Gérard Bize « Quadrillage » nous sommes agréablement surpris par l'aisance avec laquelle le poète associe à l'expression nuancée de ses sensations la rigoureuse discipline classique. Il y a des images bien dessinées dont les couleurs sont toujours évocatrices. Il sait mettre une zone d'ombre et de mystère qui est proprement celle qui entoure les objets pris isolément et les individualise tout en les reliant à l'universelle création. Ce lieu est celui de la sympathie humaine.

Hervé Bize dans la deuxième partie du livre « Crescendo » paraît plus influencé par Rimbaud et surtout, sans cependant se complaire à la dictée automatique qui n'est d'ailleurs que littérature, par les surréalistes. La juxtaposition

des images violemment contrastées qui voudrait faire fi de toute logique rationnelle reste cependant claire et expressive de sentiments simples et directs. Mais déjà c'est le regret et le désenchantement du poète qui forment la matière de cette poésie qui en est d'autant plus émouvante.

Ce livre est mieux qu'une promesse.

Frissons, par *André Lo Celso* (Editions de la Revue Moderne). — Nous avons été frappé par le ton et l'accent de ces poèmes, la fermeté de leur ligne que l'emploi d'une forme strictement régulière rend encore plus sensible. Il y a là une vigueur dans l'expression de sentiments fortement pensés. Rien n'est ici laissé au hasard et l'inspiration riche est canalisée dans un vers nombreux et bien frappé qui lui donne toute sa force persuasive en la sobriété de l'expression. Un art savant dont l'auteur connaît à fond les ressources donne aux impressions personnelles et aux songes du poète des contours nettement définis et lui assureront, parce qu'étrangers à toute mode saisonnière, la plus large audience.

Ces poèmes sont chargés de significations profondes et secrètes qui transparaissent derrière la simplicité des symboles et la diversité des images. André Lo Celso prodigue ses dons exceptionnels dans une forme condensée et vigoureuse qui cerne la pensée tout en lui laissant ce halo d'arrière-plans où l'âme inquiète et ardente se devine altérée d'absolu.

Le Soir illuminé, par *Marie Delétang* (Jouve). — L'épigraphe de Paul Valéry que Mme Marie Delétang a mis en épigraphe à ce nouveau recueil, très important, de poèmes, « Entre le double appel de la terre et des cieux », situe exactement l'inspiration de cette poésie, directe, passionnée, et cependant si pudique, élégante et discrète dans son expression. Les sept parties dont se composent ce volume s'ordonnent en une architecture noble et précise où chaque détail bien à sa place, sans aucune surcharge ornementale, concourt à l'édification d'un ensemble harmonieux dont aucune pièce ne saurait être retranchée sans en compromettre l'équilibre merveilleux. Ce double appel de la terre et du ciel ne nous est pas présenté ici comme un combat entre les forces de la sensibilité et les aspirations spirituelles de l'âme, mais justement comme une exaltation rationnelle de l'une par les autres, par la vocation même de l'amour. L'admirable sentiment de la nature qu'exprime la poésie de Marie Delétang n'a pas le caractère panique que lui ont donné les poètes romantiques. Tous les éléments sont ici conjugués dans un faisceau de forces qui concourent à la primauté de l'idéal vivant qu'inspire la raison et la foi à cette âme ardente : synthèse admirable où la poésie éclate en gerbes illuminées comme les constellations dans les nuits d'août. Parfaite adéquation de la forme et de la pensée, le mot est la chair de l'idée. Les vers rigoureusement classiques de Mme Marie Delétang confèrent aux sentiments si justement pensés une force persuasive qui enchante le cœur et l'esprit du lecteur et l'entraîne d'un même mouvement vers les plus hautes régions du songe. Du vers doré à l'élégie, il n'est pas de forme qui soit étrangère à ce poète si particulièrement doué et savant.

Le Divertissement Burlesque, par *Charles d'Eternod* (Editions du groupe Jean Violette). — De Genève nous vient cet excellent livre copieux du prince des poètes de Suisse Romande qui compte à son actif une œuvre poétique dont l'abondance ne nuit point à la très haute qualité. En vers coruscants, la verve éblouissante du poète fustige les fausses gloires, les erreurs, les ridicules de ce monde que l'excès d'une civilisation purement technique voue au désordre et à la barbarie. Ce poète qui, à l'instar de Moréas du Pellerin passionné, retrouva pour son usage les formes anciennes de la poésie française et en rajeunit les moules éternels en y insufflant la force nouvelle d'un esprit curieux et sans cesse en mouvement, les élans vigoureux d'un lyrisme très personnel, nous donne aujourd'hui avec le « divertissement burlesque », la preuve vivante que la verve la plus endiablée et la poésie véritable sont à l'extrême opposé de ce pur verbalisme que certains poètes modernes ont essayé de faire passer pour le fin du fin d'un art qui déjà s'éloigne et se démode. Les ballades, les sonnets, les stances que nous offre d'Eternod dans ce nouvel ouvrage, par la perfection de la forme, la vivacité du ton direct, l'abondance de ce vocabulaire jamais redondant mais qui puise dans le vieux fonds de la langue une sève étonnamment nourricière, témoignent d'une connaissance profonde de toutes les ressources d'une technique savante

renouvelée de la plus ancienne tradition, d'une virtuosité dans le faire dont nous ne connaissons d'équivalente que celle d'André Berry auquel d'ailleurs par plusieurs côtés s'apparente Charles d'Eternod.

Le plaisir que l'on prend à la lecture de ces poèmes où le pittoresque, la verve endiablée, la truculence ne sont pas exclusives d'une émotion secrète et grave qui se fait jour dans certaines pièces, est toujours renouvelé par la vie et le mouvement qui entraînent le lecteur comme malgré lui, mais requièrent à chaque instant son adhésion par l'art souverain avec lequel Charles d'Eternod sait traduire ses pensées et ses sentiments dans tous les genres poétiques que tour à tour et avec autant de bonheur il a abordé.

Au clavier de mon cœur, par *Hélène Seguin* (Lemerre). — Dans ce nouveau recueil, le poète du Soleil sur le toit, de la Tendre effigie, du miroir de Clélie et Dans le signe de la Croix, pour citer les principaux recueils qui lui ont acquis une place marquante dans la poésie féminine française contemporaine, Hélène Seguin dans des vers d'une facture rigoureusement classique qui témoigne d'un art très savant, très sûr et très délicat, chante ses joies, ses peines, ses exaltations devant la beauté répandue sur le monde. Mais elle le fait avec toute la retenue d'une pudeur farouche et ne nous livre que l'essentiel d'une émotion qui par la transposition verbale, et l'heureuse harmonie des cadences ouvre en nos songes des perspectives infinies. Son émotion personnelle traduite en un chant souple aux modulations toujours juste, nous touche ainsi très directement et du particulier s'élève au général. C'est en quoi Hélène Seguin s'affirme comme un poète classique.

Rencontres, par *Christian Dautcourt* (Imprimerie du Centre). — Les poèmes en prose recueillis sous ce titre « Rencontres », par Christian Dautcourt expriment dans ce genre bien défini dont le modèle a été fixé par Aloysius Bertrand et surtout Charles Baudelaire l'essence même de la poésie. Nous le louons de ne s'être point abandonné au vers libre qui consiste pour la plupart de ceux qui l'utilisent à aller arbitrairement à la ligne sans qu'une nécessité rythmique les y oblige, et d'avoir choisi la prose la plus simple, la plus dépouillée dont le rythme obéit beaucoup plus à une sorte de mouvement intérieur qui se traduit par l'enchaînement des propositions, l'articulation des phrases. Ces poèmes en prose sont des poèmes d'abord parce qu'ils sont brefs comme des instants entre des marges vides. Ils sont construits selon une architecture particulière où il y a comme un dessin de strophes. Il y a là quasiment des formes régulières et certains de ces poèmes donnent l'impression d'être des sonnets en prose. Ces tableaux, ces paysages limités par la phrase concise, nette, d'une ligne flexible et pure, se prolongent et s'ouvrent vers les horizons infinis du rêve intérieur. Christian Dautcourt nous y conduit par les chemins mystérieux du cœur et nous y retrouvons l'écho de nos pensées, de nos regrets, de nos souvenirs. Les songes de Christian Dautcourt se transposent, par le truchement de la seule évocation verbale, en nos propres songes.

Poèmes marins, par *Robert de la Croix* (Chemins des hommes). — Sept poèmes et une prose lyrique constituent la matière de cette plaquette. Les poèmes en vers libres ne justifient pas toujours très nettement l'impératif auquel paraît avoir obéi Robert de la Croix à aller à la ligne plutôt que d'écrire sous la forme du poème en prose. Il y a dans ce procédé ou de l'arbitraire ou de la facilité. En effet, que dans certaines pièces qui sont d'ailleurs les meilleures du recueil comme « Dieu se penche sur la mer » le poète adopte l'alexandrin nombreux et bien frappé. Il semble donc qu'il aurait les moyens d'écrire en vers réguliers, et même s'il proscrit systématiquement la rime, l'expression de sa pensée s'y trouverait renforcée par un rythme nettement déterminé. Quoi qu'il en soit, les poèmes de M. Robert de la Croix témoignent d'un don réel de poète authentique. Il sait trouver des images nouvelles justement dessinées pour évoquer la mer, la nostalgie des paysages lointains que nous avons tous rêvé de connaître. Mais ce qui nous émeut surtout dans ces poèmes ce sont tous ces arrière-plans profonds où l'âme du poète s'exprime pudiquement par la transposition des symboles, où l'on retrouve comme l'écho des nostalgies de l' « Horizon chimérique ». — Jean de la Ville de Mirmont.

Onze Novembre, par *André Figueras* (Le Rebec). — Le poète qui paraît un des plus doués de sa génération et dont nous avons

signalé à nos lecteurs les précédents livres, publie aujourd'hui un poème très différent de ceux auxquels André Figueras nous avait habitué. Prenant pour thème l'anniversaire du 11 Novembre et la commémoration des héros morts pour que vive la France sous un ciel plus clément et dans un ordre nouveau de justice et de paix, le Poète exhale sa rancœur et sa déception devant la bassesse de ceux qui ont hissé sur ces morts glorieux et leurs sacrifices purs la bassesse de leurs intérêts et de leurs convoitises. Il le fait en vers sonores, bien frappés où l'on retrouve comme un rappel de la vigueur vengeresse des Châtiments. La réalisation de ce noble dessein était périlleuse, trop de poètes, abordant de tels sujets, se laissant aller généralement à la redondance et à l'inutile clameur. André Figueras a évité ce double écueil : ici nulle emphase, un ton direct, dépouillé, des strophes nettes dont les vers bien frappés se répercutent longuement. Une plainte virile, un cri vengeur, ce poème est d'abord un acte de courage.

JEAN POURTAL DE LADEVÈZE.

CINÉMA

FANFAN LA TULIPE. — L'AFRICAN QUEEN. — UN TRAMWAY NOMME DESIR. — Christian Jaque paraît, à travers de grosses erreurs comme *Singoalla*, et de sympathiques tentatives comme *Barbe-Bleue*, s'engager décidément dans une voie qu'il est, somme toute, seul en France à fréquenter avec honneur, celle de l'épique et du légendaire. Il y ajoute le sel d'une malice assez preste et sans méchanceté. *Fanfan la tulipe*, de ce point de vue, est d'assez loin son meilleur film, en même temps, il me semble, que son meilleur film tout court, avec l'*Assassinat du père Noël*. Il y a bien dans *Fanfan* de quoi réjouir l'œil de beaucoup d'adolescents, et de quoi distraire à fleur de peau quelques grandes personnes. Gérard Philipe — « du Théâtre National Populaire », comme il aime d'être nommé désormais, apparemment — est ici Ariel et Cyrano. La légende est infléchie par les scénaristes (René Wheeler et René Fallet), et par le dialogue de Jeanson, vers le picaresque et la satire de la guerre en dentelles. Les références, si elles ne risquaient pas d'écraser cette œuvrette, seraient *Candide* et, là aussi, *Cyrano*. Christian Matras a trouvé la couleur noire et blanche du film, qui paraît pourtant pauvre aujourd'hui, dans ce registre grandiose et simplet, de n'être pas en couleur. L'ensemble de l'interprétation a le mouvement, le panache, le pittoresque qu'il faut. Les intérieurs sont plaisants, les chevauchées bien enlevées, les duels ornés de jolis gags. Le ton héroïque et frondeur emprunte à une double tradition française dont il échoue à faire une satisfaisante synthèse. Je me demande si l'explication n'en tient pas, d'une part, à ce que la virtuosité de Jeanson et de Christian Jaque ne

se conjugue pas toujours au mieux. Ils ont parfois l'air de s'attendre à tour de rôle. D'autre part, à ce que Jeanson lui-même, spirituel, voire éblouissant — « la crédulité fait la force principale des armées » — s'égare dans la virtuosité de temps en temps, et décolle alors du sujet. Cet amical conflit récurrent de l'image et du verbe entraîne des longueurs. De sorte que je suis parti un peu fâché contre ce film dont j'attendais mieux encore, et dont tout le monde et André Bazin m'avaient fait mille éloges. Il lui manque du nerf, un propos mieux arrêté, le style qui royalement transcenderait de bout en bout de l'image d'Epinal. Une excellente idée à son crédit. C'est d'avoir trouvé, pour faire parler l'état-major ennemi, cette langue synthétique qu'on pourrait dire l'étranger, et qui, techniquement. est du son déroulé à l'envers.

●

En apparence, l'*African Queen* est un film anglo-américain. Je pense à l'équation financière ainsi qu'à la répartition des tâche. Américains : le réalisateur John Huston et les interprètes des deux principaux rôles : Katherine Hepburn et Humphrey Bogart; Anglais : le sujet, tiré d'un roman de C. S. Forester, le co-adaptateur James Agee, l'opérateur Jack Cardiff et le comédien Robert Morley. En réalité, un film de John Huston, signé du réalisateur — celui du *Faucon maltais*, du *Trésor de la Sierra madre*, de *Quand la ville dort* — jusque dans le détail. En septembre 1914, au Congo allemand. Un pasteur méthodiste (Robert Morley, qui est excellent) et sa sœur (Katherine Hepburn) sont les maîtres spirituels du village. Les soldats allemands surviennent, mobilisent les noirs et blessent le pasteur qui a voulu intervenir. Il meurt fou. Ce début, traité dans un ton de réalisme psychologique aigu, pourrait être celui d'un bon film anglais. Survient le capitaine canadien d'un rafiau nommé l'*African Queen* (Humphrey Bogart). La sœur du pasteur lui propose un projet patriotique insensé. Ils descendront le fleuve sur l'*African Queen*; fabriqueront deux torpilles avec les pauvres moyens dont ils disposent; franchiront ces rapides que nul n'a franchis encore; enfin, quand ils déboucheront sur le lac qui commande le pays et où patrouille un destroyer allemand, ils détruiront celui-ci, par leurs torpilles, amarrées à l'avant du rafiau, qu'ils lanceront à sa mort sur l'ennemi. L'expérience du fleuve et l'intuition des choses manuelles donnent au vieux bourlin-

gueur la réponse du bon sens. Avec un laconique et respectueux humour, il oppose l'évidence de l'impossibilité matérielle à l'enfantillage héroïque de la demoiselle. Celle-ci, piquée, le blesse dans son amour-propre et dans son patriotisme. Il accepte. Insensiblement, et comme l'aventure prend corps, ce couple, d'apparence le moins accordé, découvre l'amour. C'est là le plus étonnant et le meilleur du film. L'auteur a traité ces moments avec un tact, une sensibilité, un sens de la progression qui appellent l'estime. Mais il fallait encore qu'il fît accepter la réussite de l'aventure — que fussent construites les torpilles et franchis les rapides, que l'hélice fût réparée par la seule main de l'homme, etc. — c'est-à-dire de l'impossible. Il s'y attache avec ce minutieux scrupule dans le détail qui force la vraisemblance. Ce couple d'insensés échouera, pensons-nous. Mais du moins à voir le rafiau franchir en effet les rapides, l'hélice en effet réparée, nous éprouvons une estime accrue à son égard, fondée sur le simple principe que l'image ne ment pas. Le cinéma a le temps présent pour temps élu; la crédibilité pour contraignante loi. J'ai vu le rafiau franchir le rapide, donc le rafiau a franchi le rapide. Puis le rafiau, perdu parmi les nombreux bras du cours d'eau, à proximité du lac où celui-ci se jette, s'échoue et s'envase à travers les hautes herbes, dans la malsaine torpeur tropicale. C'est la fin lamentable et logique d'une héroïque équipée, plus belle de se terminer ainsi, et qui marie romantisme et naturalisme. Mais non. L'histoire ne finit pas là. Les pluies remettent le navire à flot. Il regagne le fleuve et débouche enfin sur le lac. C'est de l'opérette. Le rafiau chavire. Les deux occupants sont sauvés par l'Allemand. Le capitaine les interroge et les condamne à être pendus non sans, auparavant, les avoir mariés à leur sollicitation. La sentence va être exécutée quand les torpilles frappent le destroyer. Celui-ci explose, et nos héros s'échappent à la nage, vers le Kenya britannique. John Huston et ses exégètes justifient cette accumulation d'épisodes absurdes de la manière ensemble la plus ingénieuse et la moins convaincante. Elle a pour objet, disent-ils, de jeter le discrédit sur tout un récit entaché, en réalité, de lourdes invraisemblances. Car il n'est pas vrai que les héros ont franchi ces rapides que nul, à la vérité, n'a franchi; ni qu'ils ont fabriqué des torpilles; ni que, etc. Ces subtiles explications du second degré se moquent du monde. Je sais bien que mon ami Doniol-Valcroze, par exemple, les justifie au nom de l'esthétique morale de Huston, qui a coutume d'assigner à ses personnages la plus audacieuse entreprise et de leur donner cent gages de réussite jusqu'au moment où le grain de

sable anéantit leur espérance et jette le ridicule sur le projet entier. Ainsi Dieu punissant la témérité de sa créature. Mais l'œuvre individuelle nommée l'*African Queen* ne peut absolument pas être sauvée par des alibis aussi lointains. Huston a manqué à l'unité du ton et du style, et finalement ruiné un sujet singulier, simple et attachant. Demeurent les trois premiers quarts de son film, où l'aventure est transcendée par la psychologie, où l'Afrique n'occupe que le second plan nécessaire. Ils ne sont gâtés que par la couleur. Interprétation de grande qualité, dominée par Katherine Hepburn à qui Humphrey Bogart, dans un emploi qui le renouvelle, donne une bonne réplique.

•

La pièce de Tennessee William, *Le Tramway nommé Désir*, a été transposée par Elia Kazan. Je crois me souvenir qu'elle fut peu considérée par la critique dramatique. C'était plus un prétexte à tableaux qu'une étude de caractère. Le cinéma peut sans doute améliorer les choses. Il est contraint, en principe, à la rigoureuse unité d'une histoire contée d'un seul tenant; il ajoute l'intimité des personnages, âme, regard, geste. Mais ces preuves sont-elles faites? La continuité du récit ne satisfait point trop. La construction demeure boiteuse, avec des hiatus et des longueurs. On a le sentiment qu'il y a deux sujets, jamais rigoureusement fondus — une histoire et une folle en marge, cette institutrice licenciée qui est aussi une prostituée amateur. Tantôt elle s'intègre au sujet, et tantôt non. Je vois bien que c'est le fait, justement, de l'aliénation, de l'être a-social. Mais le reproche dramatique subsiste. En revanche, la mise en scène apporte au cinéma tout ce qui échappait au théâtre. Les cadrages font pleine justice aux êtres. La folle (Vivien Leigh) nous touche, par un jeu d'une étrangeté communicative, pitoyable, et humaine encore. L'interprétation est graduée de façon subtile et efficace. Le passage est souplement fait de la folie qui guette à la folie acquise. Si l'auteur, mieux assuré de son propos, avait centré sa pièce sur le personnage de Blanche, il apparaîtrait, je suppose, que l'œuvre repose sur ce contraste, et qu'il est fort. Il y a deux versants. L'héroïne, en proie à la nymphomanie, et plus déséquilibrée encore d'imposer à soi-même et au milieu vulgaire où elle vit désormais sa propre convention de snobisme, de respectabilité extérieure, presque de culture. Soit le premier ver-

sant. Puis elle est violée par son beau-frère. Sa névrose vire à la folie. Soit le second versant. Notez que Tennessee Williams a mis dans ce caractère beaucoup plus qu'un cas pathologique, comme il apparaît mieux à l'écran qu'à la scène. Je veux dire les deux âges de Blanche. Celle-ci a gardé, à travers les aventures, cette apparence de virginité indéfectible, ces promesses d'éternelle fiancée, qu'on rencontre dans ce type de femme petite fille, dont le corps est longtemps préservé des plus apparents outrages et dont l'âme demeure habitée par les rêves et les visions de l'enfance. Mais la débauche, aux yeux de qui sait lire les visages, l'a marquée cependant. Et, en effet, en deux plans contrastés, la camera, impitoyable et clinique, dévoile les deux âges de ce visage-là. Il est vrai que c'est au prix d'une situation dramatique insoutenable (le prétendant d'âge moyen qui ne l'a jamais vue encore à la lumière du jour!). Oui, la camera est ici ce révélateur qui donne à la pièce, avec sa dimension supplémentaire, son sens. Ce qui vaut pour Vivien Leigh vaut aussi, de ce point de vue, pour Marlon Brando, bien que de façon moins capitale, car son personnage — le beau-frère brutal et lucide, dont la virilité a séduit la fille d'une famille déchue — s'entendrait encore sans un opérateur de grande classe, et sans gros plans. Il joue d'ailleurs en grand comédien, sûr de tous ses effets, et qui ne les surcharge pas. En vérité, à écrire cet article, et à mentalement revoir ses images, je m'aperçois que je pense plus de bien du *Tramway nommé Désir* que je ne croyais.

Ce n'est pas que je demeure insensible aux défauts du film. J'ai déjà parlé de la méchante construction. Il y a plus grave. C'est que les auteurs n'ont pas éclairé la lanterne. La jeune femme au langage fleuri qui invite sur son divan des adolescents successifs nous est présentée comme un cas, comme une invitation à réfléchir sur la complexité humaine. Mais aucune explication — si ce n'est que son mari, un poète, s'est suicidé. C'est inciter le spectateur à dévider des poncifs (les génies-qui-ne-sont-pas-comme-tout-le-monde). L'époux, dans la pièce, était un homosexuel, comme on sait. Or, Hollywood ne connaît pas d'homosexuels. La névrose de l'héroïne est donc attribuable à de vagues clichés, plutôt qu'au choc engendré par la révélation d'une singularité capitale. La pudibonderie a pareillement contraint les adaptateurs a traiter le viol avec une elliptique discrétion. On leur en saurait gré, si la référence à la cause de la folie demeurait claire. Le sujet eût encore pu être éclairé de l'extérieur. Après tout, le conflit est aussi celui de deux milieux et de deux races. L'héroïne est issue de la Nouvelle-Orléans et

de son plus curieux quartier, le Vieux-Carré, le seul lieu peut-être des Etats-Unis où, à l'Européenne, nous dirions que souffle l'esprit. Son beau-frère, un Américain d'origine polonaise, est un primitif absolu. Sa brutalité se fût mieux détachée du milieu, et Blanche eût été plus compréhensible aussi, la Nouvelle-Orléans eût-elle été présente et vivante, au lieu de tenir en une partie de cartes toujours interrompue, en une cour lépreuse et en une marchande de fleurs dont la mélopée plaintive n'ajoute que de l'étrangeté sans objet. Mais le milieu est absent; les personnages sont de nulle part; le ton balance entre symbolisme et réalisme. On ne retiendra guère, du *Tramway nommé Désir*, dans six mois, que des variations sur un visage. Il est vrai qu'elles sont prodigieusement troublantes. Le texte de Tennessee Williams est parfois beau, et la partition pour saxophone d'Alex North a quelque allure.

Jean Queval.

Rashômon. — L'action se situe à Kyoto, au XIIe siècle ou voici 1200 ans, on ne se souvient plus. L'argument est d'une simplicité substantielle. Une dame a été déshonorée par un bandit sous les yeux de son époux. Les diverses versions. Le cinéma japonais rejoint donc et Pirandello, et la récente querelle de savoir si l'image peut représenter l'imaginaire ou le faux, en utilisant chaque fois le témoignage de la chose vue, irrécusable dans sa nature première. On voit que nous sommes loin de ces films primitifs que, *Kalpana* excepté, les Orientaux ou semi-Orientaux ont envoyé dans nos festivals jusqu'ici : ce film-ci, en fait, a recueilli le grand coquetier vénitien, l'année dernière. Le plus curieux, peut-être, c'est son aspect tellurique, à la fois stylisé, et vrai, si l'on ose dire. La forêt, le portail d'un temple en ruine, et la pluie, font tout le décor, — un décor d'une étrange théâtralité. Les acteurs paraissent habités par les instincts du rut, de la cruauté, de la ruse, de la peur, par celui, aussi, de sauver la face. Peut-être toute la gamme des sentiments humains peut-elle être déclinée à partir de là. Tout cela fait une œuvre d'une homogénéité rigoureuse et d'un dessein accompli, à quoi l'on ne sait pas de précédent, et qui est inclassable. La musique y est bien mise en place; formellement, le point fort est cette séquence de la marche du bandit dans la forêt, cadrée et montée avec une belle vigueur. Cela dit, cette œuvre m'a laissé de glace.

La terre tremble. — A l'occasion de son assemblée générale, la *Fédération Française des Ciné-Clubs* a projeté pour ses amis la version intégrale de la *Terre tremble*, de Luchino Visconti. Celui-ci, interrogé par Jean Painlevé, a présenté son œuvre lui-même. Le *Mercure* a déjà rendu compte de ce film. Mais c'était à propos d'une copie mutilée, et déshonorée par un commentaire français qui en trahissait le sens. La copie de l'autre soir a mieux mis en lumière la bouleversante beauté de cette fresque consacrée à la vie quotidienne des pêcheurs siciliens. L'auteur n'y voit que le premier volet d'un triptyque. Viendront ensuite, s'il achève son dessein, un film sur les mineurs et un film sur l'appropriation de la terre par les fermiers. Ce vaste tableau de la sociologie sicilienne a pour thème et message la solidarité des pauvres. On parle du marxisme de Visconti. Si l'on veut. Ses vues recouvrent cent années de syndicalisme et l'apologie de la coopérative de production.

The lady vanishes. — L'accueil enthousiaste fait par Paris aux *Trente-neuf marches*, puis à *The lady vanishes* procure un naïf plaisir de vanité au critique du *Mercure* qui, aux admirateurs de la période américaine d'Hitchcock, n'a cessé d'opposer la période an-

glaise de cet Anglais. Hollywood lui a donné un plus grand poli de l'image, et le plus grand relief des effets. Mais il a perdu le rythme, et le souverain goût de traiter en parodie les méchants sujets qu'il a pris au sérieux par la suite, et l'humour même. Il faudrait nuancer le propos, redire du bien de l'*Ombre d'un doute*, etc.; mais j'ai déjà beaucoup parlé d'Hitchcock. *The lady vanishes* conte à la blague un roman d'espionnage à quatre sous qui se déroule dans un train, d'après les scénaristes Frank Launder et Sidney Gilliat, devenus depuis de moyens réalisateurs. L'interprétation de ce film de 1938 a beaucoup gagné en renom depuis (Michael Redgrave, Margaret Lockwood, Basil Radford, Naunton Wayne, etc.). Le sujet et le ton rappellent *Murder in the Calais coach*, l'un des bons romans policiers d'Agatha Christie.

Une place au soleil. — *An American tragedy*, le roman de Theodore Dreiser porté à l'écran par George Stevens. L'adaptation n'a pas le souffle du livre, et elle est entachée de quelques erreurs. Elle est un peu traînante et invertébrée; elle fait peut-être la part trop belle à l'enquête policière; elle introduit quelque poncif dans les scènes du tribunal; enfin, l'acceptation de sa responsabilité par le jeune homme promis à la chaise électrique est assez artificiellement amenée. Il demeure que ce film n'est pas entièrement indigne de son beau sujet. Je crois même que c'est le plus attachant qui soit venu d'Hollywood depuis quelques mois, avec *A walk in the sun* et *The African Queen*. Il faut bien dire un mot de l'histoire; pour mémoire et pour éclairer la lanterne. Un jeune homme sans fortune ni formation. L'oncle industriel lui fait place. Il aime une riche héritière, qui lui rend son amour. La tragédie naît de ce qu'une ouvrière s'est aussi éprise de lui, et qu'elle attend un enfant de ses œuvres. Il emmène celle-ci en barque, non sans intention homicide; mais il renonce. La barque chavire. La jeune femme coule. Aurait-il pu la secourir? Tous les portraits sont plausibles; chaque personnage est dessiné avec les nuances qui conviennent; il n'y a ni bons ni méchants absolus; plusieurs scènes sont admirablement conduites. En premier lieu, celle où la jeune fille riche voit le héros pour la première fois, tuant le temps, seul, devant un billard. Interprétation excellente et sensible, Shelley Winters en tête, dans le rôle de l'ouvrière. L'un des rares films américains où l'on retrouve un peu des valeurs européennes.

Secret people, le film. — Thorold Dickinson a réalisé un film auquel il attache du prix sur le problème de la fin et des moyens. Ses conclusions sont libérales. Aucune référence politique directe à la politique contemporaine. On ne sait pas très bien si l'on est dans l'univers de Bakounine, de Lénine ou de Kafka. Construction boiteuse. Mais quelques scènes admirablement conduites qui confirment la sûre intuition du cinéma de Dickinson. Valentina Cortese, Serge Regiani, Audrey Hepburn.

Revues. — *Raccords* (février 1950-février 1952) n'a pu subsister faute de trois cents abonnés nouveaux. On regrettera la disparition de cette petite revue, sympathique jusque dans son propos mal assuré. Gilles Jacob, son directeur, publie, dans les *Cahiers du cinéma*, une note d'auto-nécrologie d'un mélancolique humour. Quant à *L'âge du cinéma*, cette revue surréaliste avec laquelle le *Mercure* a deux ou trois fois croisé la plume, elle étudie, dans une retraite provisoire, une formule nouvelle, dont on espère qu'elle sera plus torrentielle encore. Cependant, les *Cahiers* continuent.

Suite du précédent. — *Cahiers du cinéma* (nº 10) : Une étude sérieuse et fouillée de Lotte Eisner sur le *Kammerspiel*. Personne, par ici, ne connaît le film allemand mieux qu'elle. — Des notes sur l'avant-garde de Richter, Bazin, Michel Mayoux et Maurice Schérer. Ce dernier, esprit ingénieux, cherche dans Isou. Mayoux s'intéresse aux quelques Américains (Broughton, Anger, etc.) dont il a déjà été question ici. Richter, d'Hollywood, défend une position traditionnelle et liée à l'époque de ses recherches; il cite Epstein : « Le film ne doit... utiliser que des éléments photogéniques ». Il n'est en somme que de prolonger les expériences abstraites et surréalistes de l'avant-guerre, voire du muet. Bazin répond : « La faillite relative des pionniers de 1928 vient de ce qu'ils ne se sont pas occupés d'être suivis. Ils battaient la campagne quand le cinéma tout entier avançait d'un pas tranquille par de tout autres chemins. Il est donc permis de reprendre à notre compte le concept désaffecté d'avant-garde en lui restituant un sens littéral et par là même sa relativité. L'avant-garde, pour nous, ce sont les films qui sont en avance sur

le cinéma. » On ne voit pas que, pareillement engagée, la querelle conduise loin. — Le meilleur texte du numéro est la « petite tyranographie portative pour Raymond Queneau », de Pierre Kast. Où il est écrit, entre autres : « Il est impossible d'imaginer un film qui dise simplement ce qu'on sait dans les familles des colonies, de l'armée, des affaires ou de la police. » L'ensemble plaisamment illustré par Jacques Doniol-Valcroze. — Il faut signaler encore une lettre de Benafès d'Albert Béguin. — Même revue, nº 11. L'éditorial est consacré à un double anniversaire — auquel le nom d'Emmanuel Mounier se trouve curieusement associé — : en avril 1950 mourut Jean-George Auriol, directeur de la *Revue du cinéma;* en avril 1951 naquirent les *Cahiers* qui prolongent son œuvre. Dans ce numéro : un délicieux texte posthume d'Auriol sur l'amour au cinéma et des notes d'Eisenstein sur le *Potemkine*.

Charlot. — Un livre de Peter Cotes et Thelma Niklaus traduit de l'anglais par P.-A. Gruénais et publié par les *Nouvelles Éditions de Paris*. Il se peut que toutes les études antérieurement éditées en français soient épuisées. En ce cas, celle-ci pourra servir d'introduction à la connaissance d'un grand cinéaste auprès d'une génération nouvelle. Elle a deux mérites. On y trouve, en première partie, une biographie assez informée, qui ajoute sur quelques points et qui paraît exacte dans l'ensemble (les auteurs font erreur cependant en n'attribuant pas à Orson Welles le scénario de *Monsieur Verdoux*, au moins dans sa construction initiale; ce point d'histoire critique est élucidé aujourd'hui). Le second mérite réside dans l'établissement d'une assez sérieuse filmographie commentée. Mais l'ensemble de ce qui constitue la seconde partie — « l'œuvre de Chaplin » — est un fatras dont surnagent quelques vues assez justes, touchant le perfectionnement des procédés et l'évolution du style. L'ensemble de cette appréciation critique balance entre la platitude, l'indigence et l'approximation, avec des touches extravagantes. Quelques photographies, classiques pour la plupart et pauvrement reproduites. Le meilleur du texte réside en une préface de deux pages où Somerset Maugham brosse un bon portrait de Chaplin.

Cinéma, un œil ouvert sur le monde. — Georges-Michel Bovay a rassemblé et édité, pour la *Guilde de Lausanne*, un recueil d'essais — Léon Moussinac, Georges Sadoul, André Bazin, Maurice Bessy, Jean Thévenot, Nicole Védrès — auxquels il a ajouté une interview de Jean Cocteau et ses propres études sur poésie et réalisme et sur peinture et cinéma. L'impression, dans l'ensemble, du déjà lu. Il y a, ma foi, plus de vie et de substance dans les déclarations impromptues de Cocteau sur quoi s'ouvre le volume que dans toutes les proses concertées qui se déroulent ensuite. La formule est à remettre en question. Les auteurs, on comprend leur état d'esprit, bien sûr. Cette plaquette, admirablement éditée, à la façon suisse, trouve, en fin de compte, sa justification dans son iconographie (cent protographies judicieusement choisies et reproduites avec un soin éclatant).

Index de la Cinématographie française. — *La Cinématographie française* est un hebdomadaire à l'usage des professionnels. Cet hebdomadaire édite un « index » annuel, annuaire indispensable aux gens de métier et utile aux cinéphiles. Celui de 1952 est paru depuis deux bons mois. On y trouve presque tous les éléments d'un tableau du cinéma en France, de 1946 à nos jours.

RADIO

« REGARDEZ VOIR ! » — La curieuse expression ! Elle est incorrecte, mais fort courante; elle ferait un bon titre pour un programme populaire de télévision.

La télévision française avance à petits pas. Comme la politique et bien d'autres choses, elle est victime de l'idéologie. Quelques

témoignages récents et surtout le nouveau livre de Louis Merlin (1), substantiel et léger, nous invitent à rêver au temps où la France aura autant de petits écrans familiaux qu'elle a aujourd'hui de récepteurs de sons.

Débarrassons-nous d'abord d'une petite querelle. Je ne crois pas que la télévision fasse une révolution. Où que ce soit. La révolution est déjà faite, elle prend de l'âge. La merveille, c'est le transport sans fil et à de grandes distances de denrées intellectuelles. La radio ne pouvait transporter que des sons, elle leur ajoute des images : c'est un développement.

Voir de loin ce que d'autres voient ou peuvent voir de près, ou plutôt une apparence de ce qu'ils voient : c'est beaucoup et ce n'est guère. Le jour où nous verrons de loin, non pas l'image d'un objet, mais cet objet; le jour où nous verrons ce que des yeux humains n'ont encore jamais vu, ah! crions au prodige!

On sait que la radio a vu croître la fortune des séances publiques, soit transmises en direct ou le plus souvent enregistrées et postdiffusées après élagage des temps morts ou languissants. La discipline de ces séances tend à se relâcher : on y fait rire trop souvent le spectateur par des choses qui échappent à l'auditeur. La télévision y met bon ordre. Dans le *Quitte ou double* américain, on voit ce qui se peint sur le visage du candidat interrogé, et par intervalles la caméra pique un gros plan de l'un ou l'autre des spectateurs.

Le grand nombre s'intéressera surtout au sport et au music-hall. La télévision américaine a fait un sort au *wrestling*, que nous appelons le *catch.* Ces combats sont presque toujours truqués et reculent les limites de la laideur humaine. Une des raisons, après bien d'autres, qui font que la télévision ne progresse que très lentement en Europe, c'est que le public y est moins facile, moins « bon public ».

Un exemple. A la radio le public français supporte assez bien la publicité parce qu'elle est contenue dans des limites généralement sages et du reste codifiées. Il ne supporterait pas un quart d'heure de télévision ainsi composé : une minute et demie de publicité parlée, et le reste entaché de publicité parlante, c'est-à-dire visuelle.

Si la télévision n'est jamais publicitaire chez nous, elle manquera une grosse partie de son destin. Elle est le moyen idéal de présentation d'un produit. Pour la présentation à domicile d'une machine à laver auprès de 100 000 foyers, il faudrait

(1) *Christophe Colomb redécouvre l'Amérique* (Julliard).

50 visiteuses pendant plus de sept mois. Ci : 100 000 dollars. La télévision fait le même ouvrage dans un même nombre de foyers pour 400 dollars, et elle peut toucher des millions de spectatrices à la fois, et elle peut répéter sa démonstration tous les jours.

Ah! une bonne nouvelle pour Mimi! Le jeune couple de la « carte postale fantaisie » s'animera sur notre petit écran à l'heure de la solitude rêveuse, ou bien servira de modèle et d'encouragement aux amoureux transis. Ce beau garçon et cette charmante fille échangeront devant vos yeux de tendres regards, des propos languides et des chansons-tisanes bien sucrées.

Il est à craindre que la télévision que nous appellerons politique ait en revanche moins de chances de se développer rapidement chez nous. On sait que la télévision américaine transmet certains débats des Assemblées, les séances de certaines commissions... Ces transmissions ont de bons effets. Il paraît qu'un représentant du peuple, quand il est télévisé, n'ose plus mettre les pieds sur son pupitre. Notre auteur estime que « l'homme politique de demain devra être un acteur et une personnalité davantage qu'une compétence » : le chemin à parcourir ne sera pas fort grand.

Sur l'autre rive de l'Atlantique quelqu'un qui vient d'acheter un poste de télévision tient les yeux rivés à son écran pendant vingt-quatre heures par semaine. Le « téléspectateur » blasé (Pourquoi : « téléspectateur »? Dit-on : « Chers téléauditeurs »?) se contente de vingt heures par semaine. Ce sont les statistiques qui le disent. Comment se reposer de ces longues contemplations d'images mouvantes? Hé bien! par la radio, la radio pour les seules oreilles. Une station américaine qui donne uniquement de la musique et des nouvelles a vu augmenter son audience.

J'aurais aimé que M. Louis Merlin nous entretînt aussi de ce que la télévision américaine a réalisé dans le domaine éducatif. Il y a des branches de l'enseignement et de la culture où la télévision peut faire merveille; on ne peut songer, par exemple, sans une espèce d'enthousiasme au rôle qu'elle pourra jouer dans l'enseignement de l'histoire de l'art.

Quelqu'un a défini la télévision américaine « un ticket gratuit pour assister à tous les grands matches ». Parole fort utile : elle nous invite à nous demander comment nous y prendre pour qu'elle soit aussi et surtout autre chose. Sinon, l'homme une fois de plus aura trahi son génie, se sera montré moins digne des découvertes de ses savants que des dons de la nature.

A. Dubois La Chartre.

ARTS

LA NATURE MORTE DE L'ANTIQUITE A NOS JOURS *(Musée de l'Orangerie).* — N'importe quelle galerie de marchands de tableaux peut organiser une exposition de natures mortes. C'est un prétexte commode. On réunit quelques hollandais, quelques modernes, et le tour est joué. On ergote parfois sur le sens des mots « nature morte ». (La nature n'est pas plus morte que l'art n'est gothique, mais peu importe, pourvu que l'on sache très exactement ce que recouvrent ces deux expressions.)

Rien de semblable dans l'entreprise de Charles Sterling au Musée de l'Orangerie. Il veut savoir où est né le goût de l'objet inanimé, comment il s'est maintenu et développé. Remontant le cours du temps, il trouve aux murs d'Herculanum les premières natures mortes décoratives, celles qui firent l'admiration de Philostrate. L'art hellénistique, à la fois maniéré et réaliste, voulait, par d'habiles trompe-l'œil, fixer aux murs des maisons l'agréable image des biens de la terre.

Le Moyen Age ne connaît pas cette sorte de peinture. Non pas que l'objet soit absent des œuvres médiévales. Mais il s'y installe discrètement, presque furtivement. Il n'est jamais la raison d'être d'un tableau. Cette raison d'être est presque toujours religieuse et l'objet ne peut intervenir que comme accessoire. Pourtant, depuis Giotto et Tomaso di Modena, l'accessoire gagne du terrain. Il semble même bénéficier d'une complaisance particulière de la part du peintre. Un clou, une ficelle, une serviette, l'ombre d'un livre, un vase, puis des pantoufles, un carrelage luisant, des rideaux noués, une table mise, et les secrets des intérieurs nous sont entièrement révélés. Les artistes ont tant de plaisir à représenter les modestes témoins de la vie quotidienne qu'ils s'arrangent parfois, comme le Maître de l'Annonciation d'Aix ou Antonello de Messine, pour isoler sous une niche, dans leurs compositions religieuses, des coins de natures mortes qui pourraient très bien former des tableaux indépendants. C'est du reste ce qui a valu le dépeçage de la nature morte de l'Annonciation d'Aix. Ils s'efforcent aussi de rattacher la nature morte au symbolisme religieux. C'est ainsi que naissent les « Vanités », dans lesquelles un crâne vient rappeler, à côté d'autres objets, la fragilité de l'existence.

Plus on avance vers la Renaissance, plus la Nature Morte reprend de l'importance. Elle retrouve son autonomie. Dès le

XVIe siècle, en Italie, on connaît les décorations hellénistiques et on les imite. Les natures mortes se multiplient en Flandre dans l'exubérance et la profusion, dans une harmonie plus grave en Italie, avec le Caravage.

Au XVIIe siècle, la France a sa part dans le concert. Baugin surpasse les peintres de fleurs et de fruits : Linard, Moillon, Stoskopff, par la rigueur et l'équilibre harmonieux de ses compositions. Mais comment ne pas compter au nombre des natures mortes les détails des Intérieurs de Lenain? : la nappe blanche, les verres, le pain et le vin sont aussi importants dans ses toiles que les personnages. Seul, Chardin continue cette pure tradition au XVIIIe en lui ajoutant la poésie de son style. En Espagne, après Cotan et Zurbaran, Melendez donne à la Nature morte un relief plastique qui l'apparente aux peintures hellénistiques.

Après les décorateurs exubérants du XVIIIe siècle, nous pénétrons sur un terrain mieux connu, celui des maîtres du XIXe siècle, plus indépendants, moins respectueux des formules... Quant aux grands contemporains, Braque, Matisse, Picasso, etc., la nature morte est devenue pour eux le sujet d'un type, une sorte de champ d'expériences où ils pourront exprimer « à la fois une esthétique et une conception du monde ». Ce n'est plus le problème de la nature morte qui est posé, mais, à travers elle, celui de l'Art contemporain tout entier.

On ne pouvait songer à réaliser une exposition complète de la Nature morte dans le cadre des petites salles de l'Orangerie. Il y a tant de natures mortes par le monde qu'on pourrait en remplir dix grands musées. Il fallait donc choisir — parmi toutes ces œuvres — les plus typiques, celles qui permettaient de suivre le déroulement parallèle du style et de la chronologie. Nul, mieux que Charles Sterling, n'était qualifié pour effectuer ce choix. Déjà en 1934, au moment de l'exposition des Peintres de la Réalité, il avait révélé au grand public les Baugin, les Moillon, etc. Il réunit aujourd'hui, pour la première fois, quelques tableaux exceptionnels provenant de collections particulières et de musées étrangers, principalement américains : un nouveau Baugin : le dessert de gaufrettes, aussi beau que celui du Louvre; un Coorte : Nèfles et papillons; un Cotan, de San Diego de Californie; un Zurbaran d'une grande pureté, au comte Contini Bonacossi, de Florence; un Melendez, de Boston; un Crispi, du Conservatoire de Bologne, représentant des rayons de bibliothèques, etc.

Complétée par un excellent catalogue, cette exposition marque une date et aura un prolongement.

EDWARD MUNCH AU PETIT PALAIS. — Le Petit Palais prépare l'exposition du Moyen Age italien qui sera inaugurée au moment où paraîtront ces lignes. Conçue dans le même esprit que l'exposition de la Vierge, elle montrera, grâce à des technique multiples : peinture, sculpture, objets précieux, l'importance artistique d'une époque mal connue qui fait le lien entre le monde antique et l'Italie de la Renaissance.

Pendant que l'on prépare la mise en valeur de ces chefs-d'œuvre s'achève l'exposition du peintre norvégien Edward Munch. Ainsi vient d'être réparée une grande injustice. Munch était encore aujourd'hui à peu près inconnu à Paris, tandis que son œuvre — considérable cependant par sa qualité et sa quantité — jouissait d'une grande célébrité en Scandinavie, en Suisse, en Hollande, en Belgique, en Allemagne. Il semble que Paris ait fait payer à Munch son tenace caractère nordique. Malgré de nombreux séjours d'étude et de travail en France, Munch ne s'est pas, comme Van Gogh, aggloméré à l'école de Paris. Certes, il a aimé Pissarro, Monet, Gauguin, et surtout Toulouse Lautrec. Il a profité de leurs leçons et leur influence est inscrite dans un grand nombre de ses œuvres. Mais le foyer d'inspiration est ailleurs. Il faut le chercher en Norvège, quand le jeune Munch accompagnait dans ses visites son père, médecin des pauvres, quand il refaisait le monde, en discutant avec ses camarades de « la Bohême de Christiania ». L'amitié des poètes de son pays, les contacts avec Strindberg, les rapports étroits de Munch avec les milieux littéraires allemands expliquent le caractère exceptionnel de son œuvre. Munch fut un des fondateurs de l'expressionnisme et sans doute le plus grand des expressionnistes. Sa sensibilité un peu maladive le poussait vers un art désespéré, ouvert sur les mystères de l'amour, de la maladie et de la mort. Sa science technique, son abondance créatrice donnèrent à ses angoisses une forme durable, obsédante. Toute son œuvre est accordée dans le même cri. De temps en temps, pourtant, une détente : un rayon de soleil dans la rue, quatre fillettes sur un pont... Ceux qui ne sont pas touchés par la sincérité de cette nature frémissante ne peuvent pas rester insensibles aux dons et à la science du peintre. Ils doivent admirer sans réserve le graveur, son invention poétique, sa richesse, sa probité.

Lucie Mazauric.

La vie des Monuments français. Destruction, Restauration, par *Paul Léon*. Paris, Picard, 1951. — C'est un problème bien passionnant que celui qui vient d'être évoqué par M. Paul Léon. Ne parlons pas des destructions, puisqu'elles sont imprévisibles. Mais

parlons des restaurations. Bien sûr, il faut réparer les monuments détruits par les guerres. Nous le faisons. Les Italiens aussi. Et fort bien. Il n'y a pas autre chose à faire. Mais les destructions anciennes demandent à être envisagées avec prudence. Il faut consolider les édifices qui menacent ruine. Mais faut-il essayer de restituer les décors disparus depuis longtemps? Cela nous a valu, en Avignon, les deux pains de sucre en margarine qui flanquent la belle façade du Palais des Papes d'Avignon et qui la défigurent irrémédiablement. Je sais que les Monuments Historiques donnent aux architectes des conseils de modération. Mais on n'agira jamais assez prudemment dans un domaine où toute faute est payée très cher, mais pas par celui qui la commet. — L. M.

Cathédrales d'Espagne, par *José Pita Andrade* (Paris, édit. des Deux Mondes, 1951). — Une brève préface exposant des généralités. Puis une série de notices sur chacune des grandes cathédrales espagnoles reproduites dans les planches, une courte bibliographie et 136 pl. en noir très bien venues, donnant des vues extérieures et quelques détails. Ouvrage commode et agréable à consulter. — L. M.

Les églises du Moyen Age dans le Pas-de-Calais, par *Pierre Héliot*. Arras, 1951. — Voici un ouvrage d'érudition comme il n'en paraît plus guère. Thèse de doctorat, travail de chartiste, bien fait, bourré de notes, de bibliographies, avec des plans et quelques reproductions photographiques. Livre trop dense pour être lu d'une traite, mais à mettre dans une bibliothèque pour le consulter. — L. M.

MUSIQUE

« COSI FAN TUTTE » ET LE CINQUANTIEME ANNIVERSAIRE DE LA CREATION DE « PELLEAS ET MELISANDE » A L'OPERA-COMIQUE. — On disputera toujours du chef-d'œuvre de Mozart, et ce ne peut être que le sentiment, point la raison, qui nous fait préférer l'un à l'autre de ses ouvrages lyriques; mais il est certainement peu de mozartiens qui voient en *Cosi fan tutte* l'œuvre la plus accomplie du maître. Et pourtant, si l'on s'en tient à la seule partition, à la musique considérée en soi, j'incline pour ma part à regarder *Cosi fan tutte* comme un miracle de perfection. Qu'il y ait dans *le Nozze* et dans *Don Giovanni* plus de profondeur, nul ne le conteste; que la *Flûte* s'élève au plus haut rang des productions de l'art lyrique, c'est un fait indiscutable; mais faire grief à Mozart et à *Cosi fan tutte* de l'invraisemblance du livret me semble une bien grande injustice. Ce livret de Da Ponte qu'est-il donc après tout? Un opéra bouffe comme cent autres du même temps, et qui a sur presque tous les autres cette supériorité d'être admirablement écrit pour la musique. Quelles sont les règles du jeu, quels problèmes doit, ou plutôt devait résoudre un librettiste? Bâtir un scénario de comédie ou de drame, dira-t-on, le développer en tenant compte des exigences du musicien, qui veut que soit variée la coupe, et préfère les vers courts aux monotones alexandrins. Si le musicien a du génie, il saura s'accommoder de vers de mirli-

ton, et, qui sait? peut-être même les aimera-t-il mieux bien plats. Car on a coutume de railler les librettistes (qui méritent trop souvent le reproche de fadeur, il est certain). Mais on oublie trop volontiers qu'avant toute autre condition, avant même le développement de l'intrigue, le librettiste doit avoir présent à l'esprit le plan musical de la pièce, un plan dont le respect rigoureux prime tout autre souci. Car c'est une nécessité impérieuse que de faire alterner airs, duos, ensembles, que de ménager les voix des chanteurs, que d'offrir une constante diversité tout au long des scènes et des actes. Il faudra donc combiner les entrées et les sorties des personnages de manière à rendre vraisemblables ici un trio, là une ariette, ailleurs un chœur. Que si le librettiste résout ces problèmes en ménageant la vraisemblance de l'intrigue, c'est tant mieux; mais ce qu'on lui demandait avant tout au temps où l'empereur Léopold II régnait sur l'Autriche, c'était de ne point gêner son collaborateur. Da Ponte a fait bien mieux : il a aidé Mozart en lui offrant d'excellents livrets. Certes, il a su d'abord choisir ses victimes — je veux dire Beaumarchais, Molière, Tirso de Molina, les écrivains auxquels il a, sans scrupules, emprunté le meilleur de ses pièces. C'était l'usage en ce temps, de mettre moins d'hyprocrisie sinon plus d'honnêteté qu'aujourd'hui dans le plagiat. Mais écrivant un *libretto* d'opéra, on ne lui reprochera point de n'avoir conservé du *Mariage de Figaro* que l'intrigue amoureuse, et d'en avoir adouci (non point ôté complètement) la satire politique et sociale. On ne lui reprochera point d'avoir fait la part belle à l'élément comique dans son *Don Juan*, puisqu'il n'en a pas fait disparaître pour autant l'amertume, la révolte et l'humanité douloureuse. Enfin que *Cosi fan tutte* soit une folie, une pièce dont l'intrigue — comme dit Taine, non pour l'accabler, mais au contraire pour la défendre — « n'ait pas le sens commun », pourquoi s'en indigner, pourquoi même s'en étonner? Depuis quand un auteur, librettiste ou musicien, n'a-t-il plus le droit de conduire le spectateur et l'auditeur au pays du rêve? Ne loue-t-on pas Shakespeare d'avoir écrit *As you like it?* Ce n'est pas moi qui parle de Shakespeare à propos du livret de *Cosi*, c'est Taine, que nul n'accusera, j'imagine, d'avoir été un ignorant ou un sot, et qui cependant déclare tout net dans *Vie et Opinions de Thomas Graindorge* prendre à écouter *Cosi fan tutte* un plaisir aussi complet, aussi délicat, que celui qu'il demande à la lecture des féeries de Shakespeare. Eh bien oui : il ne s'agit pas de faire de cet excellent abbato Lorenzo Da Ponte un autre Shakespeare, mais tout simplement de reconnaître qu'il eût le mérite d'offrir à Mozart une fantaisie dont

l'invraisemblance même, dont la légèreté dans la farce, le ton de bonne compagnie convenaient admirablement au génie du musicien. Dégagé de tout autre souci que d'écrire de la musique sans obéir à rien qu'à sa fantaisie, il a fait de *Cosi* un étincelant chef-d'œuvre de musique *pure*. En nous donnant *Cosi* qu'on n'avait point vu salle Favart depuis de longues années, l'Opéra-Comique a rempli un devoir. La version française de M. Georges Hirsch est respectueuse des accents et donne une excellente adaptation du texte italien. Le grand grief que l'on retient contre la présentation de l'ouvrage est l'inexplicable remplacement des *recitativi secchi* de Mozart par du « parlé ». On le disait tout à l'heure le livret de Da Ponte est merveilleusement combiné, aménagé pour la musique. Il fait succéder les morceaux les uns aux autres, les récitatifs accompagnés et secs selon un rythme auquel on ne peut rien modifier sans fausser l'équilibre de l'ouvrage tout entier. Pourquoi ne pas se montrer jusqu'au bout respectueux d'un chef-d'œuvre, et prendre de telles libertés? Cela est d'autant plus regrettable que, dans l'œuvre lyrique de Mozart, les récitatifs secs de *Cosi fan tutte* tiennent une place de choix, de l'avis de tous les historiens de la musique, de tous les critiques mozartiens. M. Georges de Saint-Foix a écrit à leur propos : « On peut dire que le *ricetativo secco* offre dans cette partition plus de souplesse et presque d'emportement que dans les précédents ouvrages du maître. Des basses pleines de mouvement s'y montrent aussi, et ce qui est caractéristique, c'est l'apparition de brefs ensembles vocaux au cours de ces *recitativi secchi*. » Ils sont, dans l'histoire de l'art lyrique, une étape vers le drame musical « sans parlé », et, à ce titre, bien qu'antérieurs à *Fidélio*, ils devancent leur temps, plus encore que les récitatifs de *Don Giovanni*. On ne comprend donc pas qu'on les ait ôtés. D'autre part, cette malencontreuse suppression eut pour effet d'accentuer la lourdeur d'une interprétation vocale (l'orchestre, dirigé par M. Georges Sebastian, fut au contraire léger et transparent à souhait) où, seules, Mme Jacqueline Brumaire et Mlle Nadine Renaux (Fiordiligi et Despina) parurent parfaitement à l'aise dans leurs rôles.

●

On s'apprête, au moment où j'écris cette chroniqe, à célébrer le cinquantième anniversaire de la création de *Pelléas et Mélisande* à l'Opéra-Comique, et l'on reprend l'ouvrage dans les décors qui furent ceux sur lesquels le rideau se leva le 30 avril

1902. Sage retour : on a beaucoup parlé, beaucoup trop, des décors de *Pelléas;* il est bon que la jeune génération puisse comparer ce qui plut à Debussy et ce que l'on imagina de donner quarante ans plus tard, pour cadre à son ouvrage. Pour ma part, je tiens pour périlleux d'entreprendre de rafraîchir les accessoires d'un chef-d'œuvre en les mettant au goût du jour, alors que, bien entendu, on n'ose point toucher à l'essentiel, c'est-à-dire, ici, à la musique. Si l'on change quelque chose à l'une des parties accessoires (quelque respect que j'aie pour l'art du décorateur, je ne puis autrement le qualifier) ce ne peut être qu'en la simplifiant, car c'est montrer plus de respect envers l'essentiel de l'ouvrage que de resteindre l'importance attribuée aux parties secondaires. Et je verrais parfaitement *Pelléas et Mélisande* joué simplement devant des rideaux drapés, avec quelques menus objets sur la scène nue pour tout décor, comme Jean Vilar joue le *Prince de Hombourg* et *le Cid*. Mais je suis choqué d'y découvrir un décor surréaliste.

Il peut sembler surprenant aujourd'hui, au bout d'un demi-siècle, qu'il y ait eu une « bataille » de *Pelléas* comme il y eut une bataille d'*Hernani.* On a tout dit là-dessus, mais on n'a pas assez insisté sur un point que Louis Laloy a très bien vu. Environ 1900, les œuvres de Wagner entraient péniblement l'une après l'autre au répertoire des théâtres lyriques; après une longue préparation acquise au concert, le public en subissait la séduction, et même leur trouvait encore un goût de fruit défendu. Les vieilles querelles de 1863, à propos de *Tannhäuser*, n'étaient pas si bien oubliées, ni les incidents de 1887, lorsque Lamoureux monta *Lohengrin* à l'Eden, et qu'il fallut que la cavalerie dégageât le théâtre pour la sortie. Après avoir trop longtemps attendu d'être admis à l'Opéra, Wagner sauvait maintenant de la faillite la direction de Pedro Gailhard.

La bataille de *Pelléas* fut, en réalité, une guerre d'usure, et la victoire récompensa l'obstination de ceux qui avaient compris depuis le *Prélude à l'Après-midi d'un Faune*, depuis le *Quatuor*, plus récemment avec les *Nocturnes*, que « la musique française n'avait point à demander son chemin à des gens trop intéressés à le lui faire perdre » et que Debussy était précisément le musicien prédestiné qui, paraissant à cette heure, pouvait la remettre sur la bonne route.

René Dumesnil.

La notation musicale, par *Armand Machabey* (Collection « Que sais-je? », Les Presses universitaires de France, 128 p.). — Il n'existait point jusqu'ici, du moins à ma connaissance, d'histoire de la notation musicale, publiée en France. Le petit volume que M. Armand Machabey vient de faire paraître va donc combler d'aise tous ceux — et ils sont nombreux — qu'intéressent les problèmes d'érudition et d'histoire des arts. Rien de plus curieux, en effet, que de suivre à travers les âges et dans les différents pays l'évolution de l'écriture musicale, de la notation grâce à laquelle l'exécution des œuvres put être fixée sans que les interprètes pussent hésiter sur la hauteur et la durée des sons. Erudition n'est point aridité : l'ouvrage de M. Armand Machabey en donne la preuve. Il explique clairement — on admire qu'il y parvienne avec tant d'apparente aisance — ce qui semble au profane parfaitement mystérieux. Je n'en veux pour preuve que les pages 82 à 91 consacrées aux tablatures. Mais c'est depuis le IXe siècle av. J.-C. jusqu'aux très récentes innovations d'Obouhov et d'Aloïs Haba que s'étend cette passionnante histoire et l'on admire à la fois la variété des connaissances et le don de clarté de son auteur.

L'orchestre, par *Louis Aubert* et *Marcel Landowski* (Collection « Que sais-je? », Les Presses universitaires de France, 128 p.). — M. Louis Aubert, auteur d'ouvrages symphoniques qui sont parmi les plus représentatifs de l'école française contemporaine, et M. Marcel Landowski, l'un des musiciens les plus en vue de la génération qui arrive à la maturité, ont signé un traité de l'orchestre qui, sous une forme réduite, constitue une mise au point parfaitement objective et complète des problèmes que pose l'orchestre moderne. Il va sans dire que la partie historique du volume n'est pas d'un intérêt moindre : on y suit — et c'est passionnant — non seulement les perfectionnements qui ont transformé l'orchestre, mais l'évolution des idées des compositeurs au fur et à mesure des progrès réalisés par les luthiers et les facteurs. Rien de plus instructif par exemple que l'examen des théories de Berlioz fait par nos deux auteurs : les 467 instrumentistes que le musicien de *la Fantastique* souhaite de réunir pour former son orchestre idéal, lui auraient donné des effets de *puissance* (on n'en doute point), mais un tel orchestre n'eût pas été forcément *bruyant* — alors qu'un petit orchestre « de vaudeville » mal employé peut fort bien être bruyant. Berlioz sait incomparablement se servir de ces énormes ensembles. Ses partitions sont un continuel sujet d'étonnement. Comme l'a dit un de ses biographes, « il harmonise par les timbres, et ainsi ses fameux unissons deviennent véritablement des accords ».

Pelléas et Mélisande, analyse poétique et musicale, par *Antoine Goléa* (L'Edition Musicale, 26, rue Pierre-Larousse, Paris-XIVe, 80 p.). — Un excellent petit guide pour qui veut pénétrer le sens profond du chef-d'œuvre dont on fête le cinquantenaire; un guide sûr, clairvoyant, qui attire l'attention sur ce qui risque de passer inaperçu et qui, cependant, est essentiel. Ainsi, à la scène 2 de l'Acte II, lorsque Mélisande interrogée par Golaud répond : « Il (Pelléas) me parle parfois, il ne m'aime pas, je crois. Je l'ai vu dans ses yeux... », ces paroles sont autant de mensonges et pourtant la musique est d'une beauté, d'une luminosité, d'une pureté, d'une vérite absolues. Que dit-elle, cette musique? Elle dit le contraire des paroles, exactement. Et c'est évidemment en musique que Mélisande dit la vérité...

Catalogue de la musique indienne, par *Alain Daniélou* (avec une introduction sur la théorie et les instruments indiens. Archives de la musique enregistrée, publication de l'Unesco, Paris. 240 p., 750 fr.). — Poursuivant la publication des Archives de la musique enregistrée, l'Unesco vient de faire paraître le catalogue des disques consacrés à l'Inde, et qui sont plus de 1.500. L'auteur est M. Alain Daniélou, musicologue français fixé depuis de longues années à Bénarès, où il porte le nom de Shiva Sharan. Mais ce n'est point seulement un catalogue qu'il nous donne : une importante introduction constitue une étude des plus complètes sur le système musical indien, la gamme, les styles, les modes, les rythmes, les instruments et les musiciens. Dix pages d'illustrations photographiques enrichissent ce précieux travail.

Musical Trends in the 20th Century, by *Norman Demuth* (Rockliff, London, 360 p., 35 shillings, nombreux exemples musicaux et illustrations photographiques). — Norman Demuth a consacré une large part de son activité à faire connaître — et à faire aimer — la musique française en Grande-Bre-

tagne. Ses ouvrages sur Gounod, César Franck, Ravel, Albert Roussel, une demi-douzaine de volumes excellents, écrits avec un souci d'objectivité qui en augmente la valeur, sont suivis d'une vaste étude d'ensemble sur les tendances de la musique dans la première moitié du xxe siècle. Il ne s'agit plus ici seulement de la musique française — et cependant, c'est par un chapitre sur le « génie français » que l'auteur commence son livre, et ce n'est point uniquement la sympathie qu'il a montrée pour la musique française qui l'a déterminé. Les raisons qu'il donne nous flattent, certes, mais Norman Demuth les appuie d'arguments que nous ne saurions contester. Je me borne à en citer quelques lignes, prises dans la conclusion : « L'infinie variété de la musique française rend ses tendances imprévisibles et celui qui entreprendrait d'écrire sur ce sujet sans l'avoir approfondi serait plus que téméraire. L'apport des siècles passés révèle un progrès continu en France plus qu'en aucun autre pays. Ce que l'on est convenu d'appeler l'avant-garde en musique est une émanation de Paris, et c'est Paris qui reste la demeure de la culture, aujourd'hui comme hier. » Ceci dit, si l'on suit l'auteur dans son exploration et que l'on pénètre avec lui dans les milieux sociaux britanniques, allemands, autrichiens, si on le suit chez les dodécaphonistes, après avoir recueilli ses explications sur la *Gebrauchsmusik* de Kurt Weill et d'Hindemith, si on l'accompagne enfin dans son voyage à travers la musique des deux Amériques, on admire là justesse de son coup d'œil et la rectitude de ses jugements.

LETTRES ANGLO-SAXONNES

SHAKESPEARE OR NOT SHAKESPEARE. — Ces quelques mois ont vu paraître beaucoup de livres nouveaux sur Shakespeare. La plupart peut en être prise d'un point de vue extérieur à l'œuvre : sa paternité.

On sait que depuis un siècle environ, face à l'école traditionnelle ou stratfordienne, on a produit plusieurs candidats à cette paternité : le chancelier Francis Bacon, le 15e comte de Rutland, le 17e comte d'Oxford, le 6e comte de Derby. La candidature Derby est soutenue avec éclat, depuis plus de trente ans, par notre vénérable compatriote M. Abel Lefranc. Hors de France, c'était Bacon qui présentait les titres les plus sérieux. Il vient de paraître en France un travail qui les renforce : *Défense de Will*, par F. Bonac-Melvrau (Paris, Librairie d'art ancien et moderne, 1951, 151 p., 690 fr.), accompagné de 98 photos démonstratives. On y reviendra tout à l'heure.

Il faudrait des centaines de pages pour exposer et discuter la question dans le détail. Le lecteur pressé pourra s'en faire une idée d'ensemble d'après deux volumes de F. E. Halliday parus ces dernières années : *Shakespeare and his Critics* (London, Duckworth, 1949, 522 p., 8 figures pl. p., 30/) et *A Shakespeare Companion* (Ib., Id., 1952, 792 p., dont 33 p. d'illustrations, 50/). On les recommande tous deux à qui désire une documentation sérieuse, commode et tout à fait récente sur Shakespeare,

son œuvre et tous les problèmes annexes. Le premier contient notamment une vie du dramatiste, une étude de sa poésie et de l'évolution de son style, une histoire des différents textes et de leurs éditions, un exposé nourri de la critique shakespearienne. Le second, répertoire alphabétique, répond à des centaines de questions que soulèvent continuellement l'homme et ses écrits : sa vie, le détail de son œuvre, les personnages de ses pièces, ses amis et connaissances, ses imprimeurs et éditeurs, le théâtre élisabéthain et jacobéen, les auteurs dramatiques du temps, leurs pièces, leurs interprètes, l'histoire pendant trois siècles et demi du théâtre shakespearien à la scène et à travers ses commentateurs. Bref, en deux volumes, une encyclopédie réduite sans laquelle on ne peut s'estimer cultivé.

Si c'est à l'usage qu'on juge les recueils de cette sorte, on trouvera, par exemple, tout ce qu'il faut savoir de la question Bacon, préalablement au travail de Bonac-Melvrau, dans le chapitre « Disintegrators and Baconians » de *Shakespeare and his Critics* et à l'article « Bacon » du *Shakespeare Companion*. Enumérer tous les points de ces exposés serait sans profit pour le lecteur non averti : je préfère l'y renvoyer. Un repérage soigneux, mais facile à faire, permet d'affirmer que sur ces points Bonac part de résultats acquis, non niés par lui, auxquels il ajoute plusieurs précisions. Le même examen autorise les conclusions qui suivent sur le travail de notre compatriote.

Sa méthode de décryptement, qui repose sur une observation ingénieuse, nouvelle, et précise autant que peut l'affirmer un profane dans ce genre de recherche quasi-policière, conduit à reconnaître une foule d'allusions possibles à la paternité baconienne des œuvres signées Shakespeare. Il y a là un ensemble de faits fort amusants à voir se dégager d'une analyse accessible à tout un chacun. Il y aurait même, désormais, injustice à les ignorer.

Mais une grande part du travail est hasardeuse et relève du roman : supposition que Bacon était fils d'Elisabeth et frère d'Essex, qu'il était contraint de se cacher dans son œuvre prétendue, et que (cela pour expliquer l'étendue immense de cette œuvre) le chancelier, membre d'une espèce de société de pensée internationale ayant rapport aux Rose-croix, et analogue à une fameuse et ténébreuse « synarchie » contemporaine, était le chef d'une équipe qui aurait composé un nombre vertigineux d'œuvres littéraires, parmi lesquelles la version de la Bible de 1611. Il y a trente ans, dans le *Mercure*, le général Cartier apportait une

contribution autrement explicite, prudente et nuancée à l'édifice baconien.

On peut encore objecter à Bonac non seulement quelques erreurs de détail ou affirmations gratuites qui, comme il le dit, ne touchent pas à la partie solide de son livre, mais une attitude générale faite d'obsession, de sarcasme et parfois de hargne à l'égard des stratfordiens, aux théories desquels il attribue une portée et des motifs exorbitants. Rien de scientifique dans tout cela, ni dans un parti pris d'allusion et de mystère destiné peut-être à piquer notre curiosité. Bonac-Melvrau est un pseudonyme, celui d'un homme (vivant? mort?) ou de plusieurs. Comme Descartes, Bonac *larvatus prodit.* Si l'on tente de percer ce masque en s'inspirant de sa méthode anagrammatique, F. BONAC-MELVRAU suggère trop évidemment BACON. Le chancelier serait-il toujours en vie? On a bien dit qu'il était mort à 106 ans : en pareille matière, il n'y a que le premier pas qui coûte. Dans le même nom mystérieux, on trouve aussi CLEF, qui caractérise la partie sérieuse du travail, et BARNUM, qui peint le ton adopté trop souvent dans *Défense de Will.* On y trouve surtout, lettre pour lettre : M. CANULAR-BŒUF. Inutile de dire que les stratfordiens ne se débarrasseront pas de ses arguments par cette facétie peut-être involontaire.

Ils conservent cependant le droit de répondre à Bonac, comme à Lefranc, comme aux autres, qu'ils font trop bon marché du Shakespeare de Stratford en lui attribuant une ignorance mal établie; sur ce point, c'est encore Halliday qui fournit des contre-objections. En ce qui concerne particulièrement sa connaissance des auteurs classiques, on lira avec profit *Shakespeare and the Classics*, par J. A. K. Thomson (London, Allen and Unwin, 1952, 254 p., 18/), aux mérites nombreux. Clairement et agréablement écrit, reposant sur une comparaison détaillée de l'œuvre shakespearienne et de ses modèles classiques indubitables, la méthode et le but en sont rigoureux : rechercher non ce que Shakespeare a pu connaître dans ce domaine, mais ce que certainement il connaissait de première main; et prouver, par référence à ses contemporains, que cette connaissance n'était nullement impossible à l'homme de Stratford.

Thomson a consacré cinq pages à la comédie *Love's Labour's Lost.* Ce n'est pas une des grandes œuvres de Shakespeare, mais une de celles qui, après un long dédain, reviennent justement en faveur depuis peu. C'est aussi une de celles dont, en raison des allusions et obscurités qu'elle renferme, on a le plus tiré argument pour attribuer les écrits de Will à quelque grand seigneur. Voilà

plusieurs motifs de signaler la dernière édition de cette pièce (London, Methuen, 1951, 248 p., 15/) dans la célèbre série « Arden », remise à jour par différents érudits, et dont *Macbeth* a constitué l'an dernier le premier échantillon. R. David a écrit pour ce volume 40 pages d'introduction où sont discutés la pièce, son texte, sa date de composition, ses sources, les énigmes qu'elle contient, l'occasion à laquelle elle fut composée; la mise au point est soigneuse; plusieurs hypothèses nouvelles sont avancées; les notes qui accompagnent le texte remplissent fréquemment presque toute la page.

Il faut rappeler ici les deux articles publiés par G. Lambin dans les numéros de juillet et de novembre 1951 de la revue *Les langues modernes*, modèles de flair et de méthode, où, par des découvertes nouvelles sur *Tout est bien qui finit bien* et sur *La tempête*, se trouve renforcée la position anti-stratfordienne.

On ne saurait non plus terminer cette chronique sans annoncer le tout récent *Shakespeare Survey V* (Cambridge University Press, 1952, 172 p., 15/), dernier et bien venu de la série annuelle où sont établis, depuis 1948, les résultats de la critique shakespearienne dans tous les pays pendant l'année écoulée. En plus, des articles sur le travail de l'éditeur moderne de Shakespeare, plusieurs textes d'*Othello*, les questions soulevées par *Pericles*, la collection Shakespeare de la bibliothèque de Trinity College à Cambridge, un dessin de la maison de Shakespeare, les images démoniaques dans *Othello* et les images dans le style de Shakespeare en général, son influence sur Pouchkine, sa mise à la scène en Flandre, des représentations récentes, l'interprétation de Hamlet, ainsi que des suggestions pour une édition nouvelle du poète à l'usage des lecteurs du continent. A cette pâture appétissante et variée, ajoutez 9 pages d'illustrations relatives surtout à la mise en scène contemporaine.

Jacques Vallette.

LIVRES

La jeune Bess, par *M. Irwin*, trad. Olivier (Paris, Stock, 1952, 320 p., 660 fr.). — Contribution remarquable au roman historique, servie par le talent de l'auteur et par le pittoresque d'une époque turbulente et d'un règne glorieux. C'est, à vrai dire, la préface à ce règne que raconte M. Irwin; l'histoire de la jeune Elisabeth, mêlée à celle de sa famille et de son temps, et son amour (ici l'histoire est fortement mêlée d'imagination) pour le beau Thomas Seymour, Grand amiral d'Angleterre. Le livre s'entend de soi. Pour plus de commodité, il renferme des tableaux généalogiques de la maison Tudor et de la maison d'Espagne, des notices sur les principaux personnages du drame, et une intéressante introduction d'A. Maurois.

The Firstborn, by *C. Fry* (Oxford Univ. Press, 1952, 102 p., 7/6). — Une chronique récente traitait ici de Christopher Fry sans pouvoir faire état de son drame *The Firstborn*, alors épuisé. Le voici réédité avec des remaniements. Sans autant de clinquant que les pièces ultérieures de l'auteur, mais

aussi plein d'invention, il a pour fond la sortie d'Égypte des Israélites. Les personnages principaux sont Moïse, Aaron, le pharaon Seti et son fils, qui est le premier-né du titre et meurt avec les autres malgré sa nature généreuse et son attitude éclairée. Moïse et lui figurent deux absolus également élevés, mais opposés par leur destin. Entraînant et d'une belle tenue.

James Ensor, by *L. Tannenbaum* (New-York, Museum of Modern Art, 1951, 128 p.). — La peinture d'Ensor, mort en 1949, atteint de nos jours à une notoriété méritée. Ce recueil abondamment et richement illustré de reproductions en noir et en couleurs, ainsi que de photos de ses gravures, commémore une exposition tenue en Amérique et alimentée surtout par des collections américaines, belges et hollandaises. Le texte, dû à des plumes variées et autorisées, est à la hauteur de l'illustration : une préface de P. Fierens, une longue étude sur l'œuvre d'Ensor, une chronologie de sa vie, des notes détaillées, un catalogue de l'exposition. En somme, remarquable addition à une série de monographies déjà signalée ici.

Thomas Hardy, by *R. A. Scott-James* (1952, 44 p.); **John Masefield**, by *L. A. G. Strong* (1952, 47 p.). Chacun : London, The British Council and Longmans, 1/6. — Dernières additions aux « Supplements to *British Book News* ». Scott-James étudie Hardy romancier et poète en distinguant, dans son œuvre, ce qui est grand et immortel de ce qui est déchet. Il montre son art marquant les étapes de sa découverte de la vie, et s'élève avec raison contre une vue trop simple de sa philosophie. Le tout culmine en 6 pages sur les *Dynasts*, chef-d'œuvre de ce maître. Masefield, l'actuel poète-lauréat, n'est évidemment pas de la même classe; mais il est souvent et injustement déprécié. Au cours de l'examen qu'il fait de sa production poétique, romanesque et critique, Strong fait ressortir ses grandes qualités et donne envie de relire beaucoup de passages excellents et trop négligés. Dans chaque volume, un portrait et des listes bibliographiques; tous deux font admirer, comme les précédents, combien les auteurs sont arrivés à dire en peu d'espace.

Poetry 1945-1950, by *A. Ross* (*Ib.*, *Id.*, 1951, 72 p., 2/6). — Un poète parle dans cette brochure de plusieurs dizaines de poètes qui ont écrit depuis la paix revenue. Il essaie en douze chapitres de classer leur production selon des ordres d'idées qui la simplifient parfois trop. Heureusement qu'il les présente aussi en soi, aussi différents que les montrent les 23 portraits qui illustrent le texte. Voilà ce qui fait du volume un répertoire utile et loyal. On est heureux d'y voir mis à un rang très haut E. Muir, dont la réputation commence à se faire aussi lentement que sûrement.

Marlowe, by *P. Henderson* (*Ib.*, Longmans, 1952, 170 p., 10/6). — Après Shaw et Conrad, le grand prédécesseur de Shakespeare trouve sa place dans la nouvelle série « Men and Books », aussi bien traité que les précédents. Sept chapitres de biographie, de lecture aisée et nourrissante. Puis, en près de 80 pages, un examen œuvre par œuvre de ses pièces et de son poème *Hero and Leander*. Un chapitre sur Marlowe dramatiste. Une bibliographie à jour (on y remarque le livre récent de notre compatriote Poirier).

Persian Paintings, by *B. W. Robinson* (*Ib.*, H. M. S. O., 1952, 36 p., 3/6). — La peinture persane est d'un charme immédiat. On en présente ici 32 échantillons, très bien reproduits sur papier couché, la plupart pl. page. Ils sont précédés d'une courte introduction qui prépare à les goûter et résume les 4 périodes selon lesquelles s'ordonne leur histoire, ainsi que des notes descriptives. On aimera feuilleter souvent ce recueil.

Pastors and Masters, by *I. Compton-Burnett* (*Ib.*, Gollancz, 1952, 126 p., 7/6). — Dans une récente revue de livres, on souhaitait voir rééditer les premiers romans de cet auteur. Celui-ci, qui date de 1925, offre l'intérêt d'une première expérience de sa technique si originale : une composition presque entièrement dialoguée. Il se lit vite et peint plusieurs figures solides, intellectuelles, ironiques et capables, surtout Emily, précurseur des femmes formidables qui paraissent si souvent chez la même romancière. L'action roule, comme souvent aussi chez elle, sur une vilenie impunie. Rien d'aimable dans ces personnages ni dans la vue des choses, mais c'est fort et on ne s'en lasse pas.

The Heart of England, by *I. Brown* (*Ib.*, Batsford, 1951, 128 p., 89 fig. hors texte, 12/6). —

Même après la guerre, il est réconfortant de voir présenter dans ce livre une Angleterre aimable et encore douce à y vivre. L'auteur connaît son sujet, qu'il traite avec entrain, compétence et perspicacité, en écrivain humoriste et attrayant : la vie et le caractère anglais illustrés par les sites, l'architecture, les types, en photos d'une qualité qui continue à justifier la réputation bien établie de l'éditeur.

Dryden, ed. by *D. Grant* (*Ib.*, Hart-Davis, 1952, 896 p., 25/). — On a déjà parlé ici de la « Reynard Library », qui offre, impeccablement édités, de larges extraits d'auteurs souvent peu accessibles. Poète, critique et dramatiste, Dryden est mal connu en France. Sans guère d'imagination, il se rattrape sur la raison, qui donne à ses vers satiriques une force irrésistible. Lyrique, il offre une variété de rythmes due à un long travail. Sa critique a la solidité et la pénétration d'un esprit perçant et généralisateur. C'est un des grands stylistes anglais, d'une éloquence simple, large, sans vulgarité. De tout cela le présent volume fait foi; le texte est accompagné de notes et d'une table biographique où sont rappelées les principales étapes de sa vie (1631-1700) et de son œuvre.

REVUES

The New Statesman and Nation, 29.3-19.4.52. — Séries : Avenir de la télévision (29.3-12.4). Alliés-URSS; Crises du Labour et du torysme; Elections aux Etats-Unis (29.3-19.4). France, Tunisie, Viet-nam (5-19.4). Iles anglo-normandes (12-19.4). *29.3 :* La Sarre. Afrique du Sud. Budget Butler et famille. L'UNESCO. Berlin, 1952. Plaisirs de Ripley. La fille de Thackeray. *5.4 :* Allemagne. Industrie contrôlée. Inde. Afrique noire. Southey et l'Angleterre. *12.4 :* Economie anglaise. Trieste. Guerre bactériologique. Japon. Bonne aventure et législation. *Armide* diffusée. Le palais de Malbrouck. *19.4 :* Commerce avec l'URSS? L'Angleterre en Afrique centrale. Hoa-Binh. Au Sénégal. Gantiers. L'enfance et notre monde intérieur. Peinture triste. Les Grecs et l'irrationnel.

The Listener, 27.3-17.4.52. — Séries : Elections aux Etats-Unis (27.3-10.4). Etats-Unis et Europe; Valeurs chrétiennes et libérales (27.3-17.4). *27.3 :* Afrique du Sud. Architecture et Etat moderne. Un hôpital psychiatrique. Shaftesbury, classique romantique. Gluck. *3.4 :* La Grande-Bretagne dans le monde. La France en Afrique du Nord. Réarmement allemand. Défense atlantique. Toscanini. Terres gagnées sur la mer. Le poète Herbert. Schütz. *10.4 :* Politique étrangère de la Grande-Bretagne. Commonwealth et Grande-Bretagne. Personnalités américaines. Architecture et ONU. L'art d'enseigner. Souvenirs d'un fou. La musique de Schumann jeune. *17.4 :* Pinay. Inde et Pakistan. Services sociaux. La justice de Nuremberg. Le ballet en URSS. La musique aux Etats-Unis. Sens du feu. Les classes moyennes. Le théâtre en France. Auden. Mahler.

The Poetry Review, March-June 1952. — In Memoriam George VI. Nombreux poèmes. Articles : William Drummond; les personnages de Tennyson; professeurs et poètes.

Reçu : Saturday Review, 16.2-15.3.52. — J. V.

ARCHÉOLOGIE ORIENTALE

LA CRYPTOGRAPHIE EN EGYPTE ET EN MESOPOTAMIE. — La cryptographie perfectionnée, telle que nous la pratiquons, a des antécédents lointains dans celle de l'antiquité classique; Romains et Grecs l'utilisaient, mais avant eux les Egyptiens et les Assyro-Babyloniens s'en servaient également, ce qui est moins connu. C'est à M. E. Drioton, le distingué directeur du Service des Antiquités de l'Egypte, que l'on doit la découverte des procédés et la lecture des textes écrits de cette façon à l'époque pharao-

nique (1); pour qui sait les complications des écritures de la haute antiquité, cette découverte ne paraîtra pas mince, le déchiffrement de cette écriture déguisée constituant un véritable tour de force. Il existait un certain nombre de textes dont on avait renoncé à pénétrer la signification; M. Drioton s'y attaqua, pressentant d'autant mieux ce qu'ils pouvaient être que ses recherches en avaient notablement augmenté le nombre. Ses études qui datent déjà d'une vingtaine d'années, furent accueillies au début avec réticence par certains égyptologues; disons tout de suite que les opposants de la première heure ont reconnu le mal fondé de leurs critiques. Cette cryptographie, comme on pouvait s'y attendre, affecte des textes religieux, officiels et des textes privés, mais ces derniers ont un caractère tout particulier sur lequel nous insisterons. Car dans ces documents, il ne s'agit pas de rendre la pensée impénétrable, mais de piquer la curiosité et d'en solliciter la lecture. Parmi les inscriptions des sépultures, une formule courante était celle des offrandes alimentaires aux défunts, offrandes qui selon la croyance générale prenaient réalité, se matérialisaient, pourvu que l'énoncé fût lu. Toutes les tombes la reproduisaient, adjurant les passants d'en faire la lecture. Cette répétition avait depuis longtemps lassé, en dehors des membres de sa famille, le zèle des visiteurs sur le concours desquels le mort comptait; on passait en jetant un regard distrait sur la formule. A la XVIII[e] dynastie, sous Aménophis III, on s'avisa de l'écrire en cryptographie; on espérait sans doute que le passant intrigué par le début de ce texte incompréhensible, le lirait jusqu'au bout; qu'il le comprît n'avait pas d'importance, il l'avait lu, c'était l'essentiel et l'offrande se trouvait matérialisée. Cet usage dura peu, sans doute parce que les visiteurs n'entraient pas dans le jeu comme on l'escomptait. D'ailleurs l'écriture était une fixation suffisante de la parole et réalisait par cela même ses intentions. En Mésopotamie, il en est un exemple voisin dans les inscriptions dites du « revers des plaques », écrites derrière les bas-reliefs qui ornaient le palais du roi Sargon II. Ces inscriptions faites à la gloire du roi, noyées dans la muraille, n'étaient destinées à être lues que par la divinité; l'important est qu'elles étaient écrites, communiquant perpétuellement une réalité actuelle aux faits qu'elles rappelaient.

Les études de M. E. Drioton et leurs résultats si remarquables,

(1) *La Cryptographie égyptienne : Revue Lorraine d'Anthropologie*, Nancy, 1934 et *Chronique d'Egypte*. Bruxelles, juillet 1934. Un tableau d'ensemble a été inséré en appendice par M. Drioton dans : A. Piankoff, *Le Livre du Jour et de la Nuit*. Le Caire, 1942.

constituent un bon point de départ pour de semblables recherches en Mésopotamie; on ne manque pas d'y retrouver des exemples, plus rares mais assurés, de pratiques analogues. Un texte datant de la Première Dynastie de Babylone et décrivant la recette de fabrication d'une sorte de verre qu'on voulait garder secrète pour les profanes, répond à cette intention quoique de façon maladroite; le scribe a utilisé des signes voisins pour le son, mais tout différents pour la lecture de ceux qu'il fallait employer et il appartenait au lecteur initié d'y appliquer les modifications nécessaires. C'est ainsi que dans le texte, les signes ha, bar, etc., sont à lire a, ba. C'est assez enfantin, mais suffit pour affirmer l'existence d'une cryptographie.

Une variante du procédé, beaucoup plus savante, met en jeu les possibilités particulières de l'écriture cunéiforme dont chaque signe peut avoir plusieurs lectures différentes. Il s'agit d'un traité, rédigé en araméen, entre le roi d'Assyrie Assurnirari VI et le roi d'Arpad, Mati-El. Tandis que celui-ci est appelé de son nom dans le texte, celui du roi d'Assyrie n'apparaît que sous une forme déguisée, qui est BRG'YH roi de KTK, nom de roi et nom de pays qui sont complètement inconnus.

On a identifié ce roi, par recoupements, mais pourquoi cette dissimulation et que signifie l'appellation qu'il a choisie? La dissimulation s'explique de façon maintenant banale : le désir de cacher le vrai nom sur lequel on pourrait faire agir de mauvaises influences, pratique courante en Egypte et Mésopotamie. Parmi les explications offertes de cette appellation, celle de M. G. Dossin, professeur aux Universités de Liége et de Bruxelles est à retenir (2). Elle a été forgée en ayant recours à une méthode que l'on retrouve en Egypte. Le nom d'Assurnirari est caché dans les trois lettres B R G dont chacune est choisie dans la valeur des deux signes qui, réunis, donneraient son nom : nirari. C'est le procédé par acrophonie, mais légèrement modifié. En effet, l'écriture cunéiforme emploie des signes composés de deux éléments à valeur individuelle et qui, réunis, en admettent une autre (devant les éléments 4 + 6, nous pouvons lire d'emblée 10); les signes bir plus gab unis, ont la valeur nirari; il n'y a eu qu'à choisir parmi les sons que traduisent ces signes isolés; le reste 'YH, par un procédé analogue, correspond au nom du dieu Assur. Le nom du pays est obtenu de même : 1° en adoptant une des autres valeurs des signes qui signifient Assyrie et 2° en

(2) *BRG'YH, roi de KTK : Muséon*, 1944, p. 147 s.

ne gardant que la première lettre. La cryptographie, ici, est, pourrait-on dire, double.

Dans cet exemple le scribe a joué avec les signes et leurs valeurs; dans d'autres cas il jouera sur des étymologies un peu forcées. Une démonstration en a été donnée avec une habileté consommée par M. Dossin, à propos d'un passage de l'épopée de la Création (3) où le dieu Marduk pour éprouver son pouvoir commande à un vêtement d'apparaître et de disparaître. Pourquoi une épreuve si mince? Par une série d'étymologies frisant les jeux de mots, entre les éléments du nom de Marduk et les mots qui signifient vêtement, créer, détruire. Après cela, pourra-t-on s'étonner des procédés des Kabbalistes héritiers de la science mésopotamienne?

Il est une autre méthode qui fait appel aux spéculations sur les nombres, tellement en faveur chez les Orientaux. On a mis au jour à Suse, dans l'ancien Elam, au Sud-Est de la Babylonie, une tablette fragmentaire sur laquelle se voient, en face des chiffres inscrits dans l'ordre numérique, un signe cunéiforme; ces signes avaient donc un numéro qui pouvait servir à les représenter, qui était leur équivalent. Malheureusement ces fragments sont trop peu importants pour permettre la restitution complète du système. Ils suffisent cependant à prouver que l'Assyrie le connaissait. Dans une de ses inscriptions. Sargon II décrivant ses travaux s'exprime ainsi au sujet de l'enceinte de Khorsabad : « De 16.283 grandes coudées, le nombre de mon nom, je fis le circuit de sa muraille ». Ce chiffre est évidemment obtenu par la juxtaposition des valeurs numérales de certains des signes qui pouvaient écrire le nom du roi. Le même procédé se retrouve à la fin d'une tablette copiée à l'époque séleucide, pour indiquer le nom de son possesseur. Le scribe écrit qu'elle appartenait à 21-35-35-26-44, fils de 21-11-20-42. Il s'agit là également d'une mise à la suite de la valeur numérale des divers signes formant les noms des possesseurs. Qui sait si quelques-unes des tablettes qui apparaissent comme de simples listes de chiffres ne sont pas des textes écrits dans cette cryptographie?

Ces exemples ne prendront toute leur valeur que pour ceux qui ont quelque connaissance de l'assyrien; mais ils suffiront, dans leur vue d'ensemble, à montrer à tous ceux qui s'intéressent à l'antiquité, que l'Egypte et la Mésopotamie avaient déjà porté à un haut point de perfection des méthodes qu'employèrent les

(3) *Le vêtement de Marduk : Muséon*, 1947, p. 1 s.

Grecs et les Romains et dont nous nous sommes inspirés à notre tour.

Dr G. Contenau.

Caravansérails d'Iran et petites constructions routières, par *Maxime Siroux*, gr. in-4°, 153 p. XII pl. (Mémoires de l'Institut français d'archéologie orientale), Le Caire, 1949. — On ne commence à bien connaître les caravansérails de l'Iran dont l'origine est liée au développement du commerce et qui durent exister dès le temps des Achéménides (la fameuse Route Royale de Sardes à Suse!) qu'à la période précédant l'invasion des Mongols (XIIe siècle), dont il reste quelques spécimens. Cependant il faut arriver à l'époque des Safawides (1502) pour retrouver de riches caravansérails en rapport avec l'importance du trafic; les routes s'améliorent et à la fin du siècle dernier, on pouvait aller de Kasr-é-Chirine, la frontière, à Téhéran en onze jours en hiver, de Tabriz à Téhéran en cinq jours et de Téhéran à Ispahan en quatre jours. Tout ceci par des routes ou des pistes dont le tracé, commandé par la géographie, est resté le même depuis la plus haute antiquité.

La caravane pouvant utiliser des animaux d'espèce différente, les caravansérails ont souvent comporté des installations appropriées aux diverses bêtes qui pouvaient les fréquenter. M. Siroux rappelle la composition de ces caravanes, les véhicules qui en faisaient partie et les dispositifs adoptés pour les femmes, cabines fixées de part et d'autre de la bosse du dromadaire, litière fermée portée par deux mulets.

Les caravansérails sont des constructions en quadrilatères dont les quatre côtés sont garnis d'écuries et de chambres, laissant libre la cour centrale pour le déchargement des marchandises. Parfois un étage supérieur est ménagé, donnant sur un balcon de bois qui fait le tour de la cour. Souvent aussi un bâtiment de même type que le premier, mais plus petit, est construit dans la cour, pour obtenir le maximum de rendement. Le volume de M. Siroux joint à des cartes reproduisant le tracé classique des routes caravanières des plans détaillés des diverses variantes du caravansérail typique. Son long séjour en Iran, qu'il a si souvent parcouru, l'a mis à même de donner une étude qui reste agréable à lire par tout ce qu'elle joint aux détails purement techniques. — G. C.

Les représentations figurées sur les Stèles de Carthage, par *M. Hours-Miedan*, in-4°, 145 p. XXXIX pl., (Musée Lavigerie, Carthage, Imprimerie Nationale). — Peu de sites ont la célébrité de Carthage; peu aussi sont de même pauvreté en vestiges archéologiques. Les Romains, qui étaient de grands bâtisseurs, s'entendaient également bien en démolition, et la haine inexpiable qu'ils portaient à Carthage leur fit détruire la cité rivale de fond en comble quand ils la tinrent à leur merci. Cependant, de 1934 à 1936, le R. P. Lapeyre, directeur du Musée Lavigerie, au cours de fouilles à Salammbô dans la partie dénommée « Sanctuaire de Tanit », mit au jour plusieurs milliers de stèles puniques votives qui ont été transportées au Musée Lavigerie. Ce sont ces stèles qu'étudie Mme Hours-Miedan ainsi que des spécimens d'autres provenances locales. Commémorant un sacrifice, la stèle est à l'origine une simple pierre levée; sa forme se fixe peu à peu en celle d'un petit cippe-autel de 50 à 60 centimètres de hauteur qui affecte souvent celle d'un « naos ». Le décor est celui d'un temple et sur la stèle sont figurées des offrandes ou certaines parties du matériel cultuel. Une inscription accompagne souvent la stèle; sa rédaction, à peu près stéréotypée, est la suivante : « A la Dame Tanit, face de Baal, et au Seigneur Baal Hammon, voici ce qu'a voué « Un tel, fils d'Un tel », parce qu'il a entendu sa voix et l'a béni. »

Le décor consiste en symboles divins dont l'un est dit la « bouteille idole », le disque surmonté du croissant, une main levée, le caducée, mais surtout le « signe de Tanit » sur lequel on a beaucoup écrit. L'explication que donne l'auteur de son image : triangle surmonté d'un cercle, avec entre les deux un trait horizontal à extrémités relevées qui a souvent fait croire à un personnage les bras étendus, est de beaucoup la plus plausible; ce serait un autel conique à table d'offrande surmonté du disque astral, table se termi-

nant à chaque extrémité par ce qu'on a nommé les « cornes de l'autel ».

L'ouvrage de Mme Hours-Miedan, abondamment illustrée et documenté, apporte des précisions de valeur pour la connaissance d'un type de monument des plus importants parmi ceux que nous a laissés la civilisation punique. — G. C.

Histoire générale. I. Antiquité, par *Frans Van Kalken*, in-8°, 282 p. (Office de Publicité), Bruxelles, 5e édition, 1951. — Cette nouvelle édition, fortement augmentée, ne comprend plus, comme la précédente, l'Antiquité et le Moyen Age, mais seulement l'Antiquité. Destiné avant tout à un public d'étudiants, le livre est conçu de façon à donner une idée nette des différentes périodes et à restituer « l'ambiance », comme on dit aujourd'hui, grâce à quelques courts extraits des auteurs de chaque époque. Le quart environ du volume est consacré à la partie qui intéresse en premier cette rubrique, l'Égypte et le Moyen Orient ancien; l'histoire en est abordée après un soigneux préambule sur le préhistorique. On notera la clarté de l'exposé divisé en paragraphes bien isolés qui en rendent la consultation facile, l'abondance des illustrations et la présence de tableaux synchroniques des événements. On ne peut que louer l'auteur d'avoir simplifié la présentation des faits et de ne pas l'avoir alourdie par un défilé de noms qui n'ont besoin d'être connus qu'à peu près des spécialistes. Tenant compte des incertitudes de la chronologie mésopotamienne pour laquelle des recherches hâtives provoquent la présentation de nouvelles propositions chaque année, sinon deux fois par an, M. Van Kalken a conservé la chronologie longue, notamment pour la Première Dynastie de Babylone dont la date est actuellement l'objet de controverses, sans que l'accord soit en vue. — G. C.

La Royauté et les Dieux, par *H. Frankfort*, in-8°, 436 p., 1.600 fr. (Payot). — Le comportement du roi à l'égard des dieux a été maintes fois exposé, soit pour l'Egypte, soit pour la Mésopotamie. L'intérêt du livre de M. H. Frankfort est que l'auteur, connaissant à fond les deux civilisations, suit, dès son origine, le personnage du roi dans les deux pays et en compare les étapes. Il constate que l'identité de la pensée entre la Mésopotamie et l'Egypte ne s'impose pas dès le premier abord; bien que les tendances se rejoignent parfois, elles sont le plus souvent séparées par plus que des nuances lorsqu'on veut les confronter. Le roi d'Egypte est d'essence supra-humaine; lorsqu'il fut conçu, le dieu s'est substitué au roi régnant; le futur roi, rendant grâce à son père divin Amon, le fera dans toute la propriété du terme. Le roi, en Sumer-Akkad, n'est pas dieu, il est « l'homme grand », simplement le vicaire, le représentant de la divinité, sauf à de rares moments de l'histoire. Mais le roi mésopotamien, sous l'influence des conceptions du pays voisin, fait tout pour s'attribuer pareille origine; il se dit choisi par les dieux, désigné par eux dès avant sa naissance; il se proclame fils d'une déesse, nourri de son lait; d'autres fois, il se déclare son époux. Lorsqu'il meurt, il est assimilé à Tammuz, le dieu de végétation, et la liturgie de ses funérailles est celle du culte de Tammuz; pareillement, son avènement est considéré comme le début d'un âge d'or. De ces deux souverains, l'un paraît hanté par l'idée de se rapprocher de l'autre; mais la sécurité du peuple d'Egypte, rassuré par la présence d'un roi divin, est plus précaire en Mésopotamie; le roi est faillible, il n'a pas la certitude d'être exaucé dans ses prières. C'est sans doute cette différence qui rend la religion mésopotamienne moins confiante, moins sereine que celle de l'Egypte. Les deux peuples ont à redouter les influences funestes, en Mésopotamie celles des mauvais esprits; en Egypte les aspects de la lutte jamais close entre Osiris et Set, mais moins dangereuses en raison des défaites renouvelées de Set. La vieille théorie de l'usure des pouvoirs du roi qui déclinent avec sa vitalité donne naissance à une cérémonie de rajeunissement, la fête *sed* chez les Egyptiens; il semble qu'en Mésopotamie, le fait de l'humiliation annuelle du roi qui dépose ses insignes, se fait malmener par le grand prêtre, dont il reçoit de nouveau les emblèmes du pouvoir au nom des dieux, a pour but, et peut-être en imitation de l'Egypte, de créer aussi un roi rajeuni, nouveau. Enfin la succession au trône, normale par hérédité chez les Egyptiens, puisque de père en fils l'ascendance divine se manifeste, est originairement une désignation du peuple et de la divinité en Mésopotamie; elle tend à devenir hérédité pure et cette coutume acquiert tant de force qu'Asarhaddon ayant désigné son fils cadet pour le trône d'Assyrie, tandis que l'aîné recevrait celui moins important de Babylone, un

des familiers du roi lui écrivit pour l'en blâmer. Mais un tel épisode dévoile la fragilité vraie du pouvoir royal en Mésopotamie; si le futur roi était d'essence divine, aucune substitution n'aurait pu être envisagée. Un grand enseignement découle de cet excellent livre en raison des multiples questions qu'il passe en revue et qui n'étaient abordables qu'en confrontant étroitement le roi d'Egypte avec celui de Mésopotamie, surtout, conclut M. Frankfort, en interrogeant les monuments, ce qui « permet de saisir directement les formes d'expression par lesquelles les anciens rendaient ce qu'ils avaient éprouvé comme étant la vérité concernant leur roi ». — G. C.

HISTOIRE

AU TEMPS DE LA FRONDE (1), — L'argent a toujours été le nerf de la guerre, dans les affaires publiques comme dans les affaires privées; c'est la leçon que dégagent deux livres fort différents que je groupe cependant, en raison de l'époque à laquelle ils se réfèrent.

Nous connaissions bien Anne Hervart, le financier mécène qui recueillit La Fontaine vieilli, désorienté par la mort de Mme de La Sablière. Mais c'est l'histoire fort curieuse de son père que nous révèle Mlle Claude Badalo-Dulong. Elle a commencé par mettre la main, dans une collection particulière, sur l'inventaire après décès des biens du financier Barthélemy Hervart. Cette petite découverte l'incita à poursuivre ses recherches sur ce curieux personnage auquel G. Depping avait jadis consacré une étude qui soulignait l'importance de son rôle. Confrontant les correspondances et les instructions ministérielles données à Hervart, Mlle Badalo-Dulong a pu reconstituer son histoire complète, dans un petit livre alerte, car elle n'a pas voulu ensevelir son homme sous la masse d'une thèse écrasante. Elle a pris la bonne formule pour ces biographies de personnages secondaires, un texte bref, mais toutes les références citées à la fin du volume dont la lecture reste ainsi aisée et attachante.

Les huguenots, écartés des fonctions publiques, se rejetaient volontiers sur la banque où ils réussissaient fort bien : jadis M. Emile Magne nous apporta ainsi une histoire complète de la banque Tallemant, à laquelle le cardinal de Richelieu ne dédaignait pas de confier ses fonds. Les frères Hervart firent, eux aussi, une grande fortune, qu'ils mirent libéralement au service de l'Etat; à maintes reprises nous voyons Barthélemy avancer

(1) Claude Badalo-Dulong, *Banquier du roi, Barthélemy Hervart* (1606-1676). (Ségur) 1 vol. in-16, 235 pages; — Duc de la Force, *La Grande Mademoiselle* (Flammarion), 1 vol. in-8°, 329 pages.

des sommes considérables à un trésor souvent vide, faire les échéances de l'Etat et solder les troupes impatientes.

C'est en Alsace qu'il commença à rendre des services, qui n'étaient pas seulement financiers, car il fut chargé de surveiller Turenne. Au moment de la Fronde, entraîné par son frère Bouillon, anti-mazarin, Turenne songea à marcher sur Paris avec son armée. Il fut d'ailleurs destitué de son commandement. C'est Hervart qui maintint l'armée dans son devoir, l'empêcha de suivre son chef rebelle et « sauva la France », dit Mazarin; le cardinal ne cessa de le protéger, le fit intendant des finances, l'employa à acheter les derniers frondeurs, le fit enfin contrôleur général sous Foucquet et frappa plus d'une fois à sa caisse, largement pourvue.

Barthélemy Hervart fut pris dans le remous du procès de Foucquet, qu'il faudra bien un jour réviser, car le surintendant, qui n'était certes pas blanc comme neige, fut réellement victime de l'acharnement de Colbert, qui ne joua pas un rôle bien brillant dans cette affaire. Hervart fut pris entre Colbert et Foucquet et écrasé par l'immense machine judiciaire de la Chambre de justice. Bien qu'il eût encore prêté deux millions de livres au roi après l'arrestation du surintendant, Hervart n'en fut pas moins poursuivi et condamné à une amende à peu près égale aux sommes que lui devait le roi. Il fut même contraint de vendre sa charge à Colbert, qui sortait vainqueur de l'affaire, ayant éliminé tous ses rivaux. Il semble bien qu'Hervart n'ait pas deviné la duplicité de Colbert, à qui il légua un tableau de Carrache par son testament.

La carrière publique d'Hervart était terminée, mais non sa carrière de banquier et d'homme d'affaires. Il s'occupa notamment d'asséchement des marais dans la région d'Arles et de Tarascon. Ayant acheté le magnifique hôtel d'Epernon, rue Plâtrière, il le fit décorer par Mignard. Devançant son fils dans son rôle de mécène, il y accueillit le musicien Lambert et le poète Gilbert, dont les tragédies sont bien oubliées aujourd'hui.

La révocation de l'édit de Nantes dispersa et abîma la famille Hervart; le fils abjura; quant à la veuve de Barthélemy, le roi voulut bien, à titre exceptionnel, l'autoriser à s'expatrier avec tous ses biens, sans avoir à fuir comme une criminelle : Louis XIV devait bien cela au souvenir d'un de ses meilleurs banquiers, victime innocente du procès de Foucquet.

Cet agréable petit livre, nourri de substance, véritable histoire d'une famille, se termine sur l'évocation de la jolie Mme Hervart et de son innocente idylle avec l'incorrigible La Fontaine.

C'est l'argent aussi qui domina toute la vie de la Grande Mademoiselle. Sa fortune immense qui la fit la plus riche héritière de France tenta un empereur, trois rois, un archiduc et quatre ou cinq princes : elle les refusa tous et sacrifia une bonne partie de cette fortune à racheter le cher Lauzun qu'elle attendit patiemment pendant ses dix années de prison à Pignerol. Elle obtint en effet sa libération en donnant le meilleur de son bien au fils légitimé du roi et de Mme de Montespan, le duc du Maine. A peine Lauzun retrouvé et épousé en secret, la vie commune se révéla impossible; lui toujours aussi coureur, elle toujours aussi jalouse. Ils ne tardèrent pas à se disputer, puis à se battre. Le roman d'amour s'achevait dans de sordides querelles de ménage. Mademoiselle avait manqué sa vie.

C'est M. le duc de la Force qui nous la raconte dans un volume passionnant. M. le duc de la Force est un homme heureux; il peut faire l'histoire de hauts et puissants personnages sans sortir, pour ainsi dire, de ses propres archives familiales. Il réédita naguère son *Lauzun* (Hachette); et, en même temps que le second tome de son *Maréchal de la Force* (Plon), il publie *La Grande Mademoiselle.* Tout cela sans quitter ses ancêtres. Ce qui ne veut d'ailleurs pas dire qu'il se cantonne dans ses propres archives; de l'épouse malheureuse de Lauzun, il publie en effet des lettres inédites conservées à la Bibliothèque nationale et aux archives de Turin. Il utilise aussi, bien entendu, les précieux mémoires de la princesse : je profite de l'occasion pour redire une fois de plus qu'il faudrait les réimprimer, ainsi que ceux de Mme de Motteville, avec une bonne annotation, et des références à Tallemant, Retz, Bussy-Rabutin. Il y a des rapprochements qui s'imposent entre ces divers mémorialistes.

M. le duc de la Force, qui sait que la chronologie est à la base de toute histoire valable, a, dans ce nouveau volume, conservé son habitude des chapitres nombreux et courts, soigneusement datés. Il nous a montré Mademoiselle dans sa vie publique et privée : l'héroïne de la Fronde, bien entendu, faisant tirer le canon de la Bastille sur les troupes du roi, — ce canon qui a *toué* son mari, comme disait Mazarin en son jargon — mais aussi la princesse gérant ses biens avec une exactitude de propriétaire intéressée, la fille souvent fâchée avec son père, la princesse plusieurs fois disgraciée par son royal cousin, mais toujours pardonnée, l'héritière convoitée vainement de tous les rois d'Europe, mais qui, cependant soucieuse de sa « gloire » — c'était une fervente cornélienne — ne sentit son cœur s'éveiller qu'à quarante-deux ans, en faveur du « petit Lauzun », qui ne montra

guère d'empressement à répondre à son ardeur, l'amante sincèrement désolée enfin, qui ne cessa de plaider la cause de ce fiancé ingrat, dont sa belle-mère et surtout Mme de Montespan avaient su la séparer. Car c'est la favorite elle-même qui fit reprendre au roi une autorisation accordée, ce qui lui valut d'être traitée par l'insolent Lauzun de « bougresse de p... ».

Tout cela est conté à la manière accoutumée de M. le duc de la Force, d'un style vif, coloré, à la phrase courte, claire et nette. J'aurais aimé, pour ma part, que le biographe insistât un peu plus sur le salon de Mademoiselle, nous montrât la précieuse, en compagnie de son poète Segrais et de ses amies Mmes de Sévigné et de Lafayette, composant ces *Portraits*, qui, avec ceux des romans de Madeleine de Scudéry, créèrent un genre qui aboutit à La Bruyère. Ses romans à clef mériteraient aussi une étude. Car la précieuse complète l'héroïne cornélienne; c'est dans les théories précieuses que Mademoiselle a puisé d'abord son aversion pour le mariage, puis la volonté de tout sacrifier à un amour unique d'autant plus impérieux qu'il était tardif.

Aucune grande dame n'est plus représentative de son époque que la Grande Mademoiselle; elle méritait à côté de Lauzun une étude complète. C'est un bonheur pour nous que l'historien le mieux désigné pour cette tâche ait parfait le diptyque de ces amants illustres et infortunés.

Georges Mongrédien.

Histoire du mouvement anarchiste en France (1880-1914), par *Jean Maitron*. 1 vol. in-8° de 744 p. (Société Universitaire d'éditions et de librairie). — Cette thèse magistrale s'ajoute aux nombreuses études d'histoire sociale sur le mouvement ouvrier. Fondée sur un dépouillement exhaustif des brochures et des journaux anarchistes (qui fournit une bibliographie de 200 pages), renforcé par les archives judiciaires et policières, cette étude du mouvement anarchiste montre parfaitement son évolution, depuis Bakounine et la Ire Internationale jusqu'à l'époque des attentats, à laquelle succède une période où l'anarchie essaie de gagner par la voie des syndicats et des Bourses du Travail. L'évolution de la situation montre que dans cette lutte d'un demi-siècle entre le socialisme autoritaire et l'anarchisme individualiste, ce dernier a définitivement perdu la partie. — G. M.

La France et son rôle dans l'histoire de la civilisation, par *Robert Barroux*. 1 vol. in-8° de 312 p. (Payot). — Conçu dans le même esprit que le *Paris* du même auteur que j'ai récemment signalé, cet ouvrage est un dénombrement, à travers le temps, des richesses spirituelles, intellectuelles et artistiques de la France, dont l'ensemble constitue les bases de notre civilisation. Synthèse bien digérée d'immenses lectures, ce livre donne un tableau valable et aisément accessible de tout ce qui compte dans notre passé spirituel. — G. M.

Napoléon III, par *Robert Burnand*. 1 vol. in-4° de 64 p., illustr. (Hachette). — Dans cette collection populaire de l'Encyclopédie par l'image, M. Robert Burnand ne pouvait avoir d'autre prétention que d'habiller l'illustration, fort abondante et diverse, d'un texte rapide. Du moins l'a-t-il fait avec aisance

et bonhomie, disant l'essentiel sur la vie aventureuse de l'Empereur et mettant en relief les résultats positifs du règne. — G. M.

Cyrus, par *Albert Champdor*. 1 vol. in-8° de 327 p. (Albin Michel). — L'histoire des conquêtes de Cyrus sur les mèdes, les lydiens et les babyloniens a fourni à M. Albert Champdor un excellent prétexte à évoquer toute l'histoire de l'Orient asiatique au VIe siècle avant notre ère et les diverses civilisations qui se sont succédé à Ninive, Babylone, Suse ou Ecbatane. Le livre est construit sur une solide documentation technique; il est écrit avec chaleur et parfois même un véritable enthousiasme. Il constitue un agréable et utile ouvrage de vulgarisation, en marge des travaux des orientalistes. — G. M.

Les cahiers du colonel Girard (1766-1846), publiés par *Paul Desachy*. 1 vol. in-8° de X-321 p. (Plon). — Il s'agit des précieux souvenirs d'un officier de l'Empire, petit paysan beauceron devenu colonel, dont la carrière militaire s'échelonne du siège de Toulon à la Campagne de France en passant par Eylau, Friedland et l'Espagne. Ecrits tardivements, ces cahiers ne sont pas toujours d'une chronologie très sûre et tant de dialogues rapportés qui rendent le texte fort vivant sont sans doute reconstitués. Mais les faits ont été reconnus exacts par le scrupuleux éditeur et annotateur. L'ensemble constitue donc un témoignage valable, digne d'être classé à côté des mémoires du capitaine Coignet. La partie la plus complète et la plus neuve est celle qui concerne la campagne d'Espagne. — G. M.

Louis-Napoléon Bonaparte avant l'Empire, par *Maurice de la Fuye et Emile-Albert Babeau*; in-8°, 398 p., 780 fr. (Editions françaises d'Amsterdam, Paris). — Cet intéressant ouvrage, heureusement détaillé sur certaines périodes mal connues en général de l'époque qu'il étudie, donne plus d'importance aux faits et à la chronique biographique du futur Napoléon III qu'à l'interprétation psychologique. C'est là le fait d'historiens scrupuleux; peut-être même le sont-ils à l'excès, dans la mesure où les événements ultérieurs ont été déterminés par le tempérament et le caractère du personnage. — S.

Le Masque de Fer, par *Georges Mongrédien*; 13 × 20 cm, 256 p., 500 fr. (Hachette). — Voilà bien la première fois, dans une littérature aussi abondante sur cette fameuse énigme, qu'un auteur déclare dès son avant-propos qu'il n'apporte ni un document neuf ni une solution. Qu'est-ce donc que ce livre? C'est le dossier de l'affaire : un dossier mis en ordre, expliqué et soumis à un examen critique. Tous les documents déjà connus sont ici repris; et M. Mongrédien montre ce qu'en saine critique on peut, on doit et on ne doit pas tirer d'eux et de leur rapprochement. Son analyse rigoureuse est passionnante; et, chemin faisant, que de lumières sur le régime pénitentiaire du siècle de Louis XIV! Quant au fond de l'énigme, il demeure énigmatique; il semble en tout cas beaucoup moins romanesque que tous les romans qu'on en a tirés. — S.

Les Villes de Flandre et d'Italie sous le gouvernement des Patriciens (XIe-XVe siècles), par *J. Lestocquoy*. 1 vol. in-8° de 248 p., 800 fr. (Presses Universitaires de France). — Beau sujet, certes, que celui de l'ascension d'une classe sociale, créatrice d'une civilisation brillante — les « patriciens » désignant ici la partie la plus riche de la bourgeoisie qui s'empara, au début du XIIe siècle du gouvernement des villes (encore que le terme n'ait pas été employé au Moyen Age, et puisse prêter à confusion avec les « patrices » de l'Antiquité). M. Lestocquoy touche au problème de l'origine des villes. « La clef de Pirenne à la main, dit-il, je restai à la porte de ma ville natale » : il s'agit d'Arras, à laquelle il a naguère consacré un beau livre. Mais les restrictions à la théorie du grand Pirenne restent un peu noyées dans la masse des renseignements divers. Tous les travaux récents sont utilisés, mais on aimerait qu'une bibliographie finale les récapitulât. Une table alphabétique serait également utile aux chercheurs qui voudraient utiliser les données sur les « dynasties patriciennes ».

L'auteur qui est prêtre, consacre des chapitres intéressants aux « Patriciens et l'Eglise », aux « Patriciens et l'Evangile », pour conclure que « la délicatesse de la conscience chrétienne a progressé depuis le moyen âge ».

L'étude des villes rhénanes aurait complété utilement l'ouvrage. — MARIANNE MAHN.

Histoire des Sforza, par *L. Col-*

lison-Morley. 1 vol. in-8° de 261 p., 675 fr. (Payot, « Bibliothèque Historique »). — Il suffit de puiser à pleines mains dans les Archives historiques lombardes et dans les monographies modernes (en particulier celle de Malaguzzi-Valeri) pour ressusciter une époque haute en couleurs entre toutes : le xve s. italien, et, en particulier, l'histoire des condottieri Sforza qui parviennent à la domination de Milan. Personnalités remarquables — celles des femmes surtout — à la fois raffinées et barbares. M. Collison-Morley, qui a déjà écrit une *Histoire des Borgia*, s'acquitte de son propos avec beaucoup d'agrément, tout en sachant demeurer solide. La traduction laisse à désirer. Pourquoi ne pas prendre le parti de franciser les noms propres? On préférerait « Machiavel » à « Machiavelli », etc. — MARIANNE MAHN.

Portrait de Paris, par *Jules Romains, Roger Dion, Elie Debidour*, etc... 1 vol. in-8° raisin sous couverture illustrée, de 218 p., 570 fr. (Librairie Académique Perrin). « En faisant son calcul, écrit J. Romains dans son introduction, « Paris a laissé tomber dans l'abîme des âges cent ou deux cents ans d'une existence de bourgade gauloise. » Il est donc encore temps, l'année qui suit le Bimillénaire, de signaler ce gros livre qui entend passer en revue, sous la plume de différents collaborateurs, les différents aspects de la Ville : « sa géographie (R. Dion); sa vie intellectuelle (R. Isay); son histoire (E. Debidour); son « esprit » (Marcel Achard); son peuple (Robert Garric), etc.

Ce qui éclaire le destin de notre capitale, c'est sa situation géographique. D'où l'importance du chapitre de M. Dion, remarquable à tous égards : rôle de refuge de l'île, qui lui donne un caractère sacré; premiers « bourgs » qui se bâtissent en tenant compte de la moindre dénivellation mettant à l'abri des eaux; position du château du Louvre « interceptant un grand chemin de terre venant de Normandie » où le Plantagenet constitue une menace permanente, etc., etc. — MARIANNE MAHN.

Livres reçus. — Eugène Vaillé, *Histoire générale des postes françaises*, t. V (Presses universitaires de France); Ferri-Pisani, *L'homme qui riait ou Bonaparte inconnu* (E. P. L. A.); Winston Churchill, *Marlborough et son temps*, t. IV (Robert Laffont); Louis Madelin, *Deux relèvements français* (Flammarion); Michel Bourdet-Fléville, *Le drame de la Méduse* (André Bonne); J. Lucas-Dubreton, *Louis-Philippe et la machine infernale* (Amiot-Dumont); Auguste Bailly, *Les Grands Capétiens* (Fayard); Louis Girard, *La politique des travaux publics du second Empire* (A. Colin).

INSTITUT ET SOCIÉTÉS SAVANTES

CHATEAUBRIAND A TRIESTE. — Sur le point de s'embarquer pour le Levant, afin de se suggérer la vision des lieux où se passait l'action des *Martyrs*, Chateaubriand demeura trois jours, les 29, 30 et 31 juillet 1806, à Trieste. « Cette ville », devait-il écrire dans l'*Itinéraire de Paris à Jérusalem* paru en 1811, « cette ville régulièrement bâtie, est située sous un assez beau ciel, au pied d'une chaîne de montagnes stériles. Le dernier souffle de l'Italie vient expirer sur ce rivage où la barbarie commence. » C'est tout ce qu'il en a dit, et n'a donné aucun détail sur le bref séjour qu'il y fit. Mais telle est la curiosité inspirée à ses admirateurs par tout ce qui le touche, que l'un de ceux-ci, M. René Dollot, s'est livré à de longues et minutieuses recherches pour connaître ce qu'il a négligé de dire, reconstituer

son emploi du temps pendant ces trois journées; et c'est une troisième version, sans doute définitive, de l'étude consacrée à ce sujet, qu'il a présentée à la 56e réunion de travail de la Société Chateaubriand.

Pourquoi Chateaubriand choisit-il Trieste au lieu de Marseille comme port d'embarquement? C'est qu'il voulait (ainsi qu'il l'écrivait à une amie) effectuer son voyage sur un vaisseau neutre, afin d'échapper au droit de visite des croisières anglaises sur les bâtiments français. En échange d'un relâchement clandestin du blocus continental par l'Autriche, l'Angleterre renonçait au droit de visite sur les navires autrichiens neutres en fait, sinon en droit. Afin d'obtenir passage sur l'un de ces navires il usa de l'entremise du consul de France à Trieste, Maurice Séguier, ancien émigré pour qui le prince de Talleyrand, en dépit de ses fonctions de ministre des Affaires étrangères de Napoléon, lui avait donné une lettre de recommandation flatteuse. L'affaire fut promptement réglée, et le consul s'empressa de présenter son illustre compatriote au gouverneur autrichien de la ville chez qui les deux hommes déjeunèrent le lendemain, et sans doute lui ménagea-t-il quelques autres accueils. Mais, grand admirateur de son visiteur, il fit en sorte de se réserver une soirée de tête à tête où l'auteur du *Génie du Christianisme* lui donna lecture de fragments du manuscrit des *Martyrs*, dont il ne s'était pas séparé, et qui pouvait courir le risque de disparaître au cours d'un voyage à péripéties dangereuses, par exemple dans le pillage de ses bagages en Palestine par ces tribus bédouines dont il est question dans l'*Itinéraire*. Cette lecture des *Martyrs*, emportés pour être retouchés sur place, cette lecture faite à un compatriote qu'il ne connaissait pas l'avant-veille, et dont la chaleureuse admiration avait créé assez d'intimité pour avoir raison de la réserve de Chateaubriand, c'est évidemment l'événement majeur de ce bref séjour à Trieste, et cette découverte peut consoler de n'être point parvenu à identifier le navire autrichien qui emporta l'Enchanteur vers la Grèce et le Levant. M. René Dollot ne manque pas de nous avertir du reste qu'elle revient à un érudit triestin, M. Oscar de Incontrera, qui a beaucoup contribué à éclairer la petite histoire de sa ville pendant la Révolution et l'Empire. C'est dans une correspondance entre le consul de France en Bosnie, David, et le consul général à Trieste, Maurice Séguier, correspondance séquestrée par la police autrichienne en 1813 et conservée aux archives de la ville, que M. de Incontrera a trouvé une allusion à cette lecture des *Martyrs* faite dans la maison dont Séguier habitait le premier étage, maison qui sub-

siste au n° 10 de la Via Cavana. « Voilà donc Atala », écrit David, « immortalisée par les pinceaux de Girodet. Que vous devez être enchanté de cela! Mais dites-moi donc, de grâce, ce que devient l'auteur? Quand paraîtra ce beau parallèle dont il vous a lu des fragments à Trieste? J'avoue que j'aime aussi le style de cet homme-là, sans approuver ses principes littéraires. Je serais très fâché qu'on ne nous fît que des poèmes chrétiens et que des tragédies apostoliques, mais j'aime assez qu'il soutienne ces paradoxes pittoresques et souvent éloquents. M. de Chateaubriand est pour le Christianisme ce que J.-J. Rousseau était pour la Sauvagerie. On ne saurait mieux soutenir une mauvaise cause. Pour vous qui, comme Voltaire, n'employez votre esprit qu'à en soutenir de beaux et à rire des mauvaises, je vous embrasse et me recommande à votre aimable muse. »

Il n'est pas indifférent non plus d'avoir précisé que dans la journée du 31 juillet, Chateaubriand parcourant Trieste visita la basilique de Saint-Juste, où depuis un peu plus de cinq ans reposaient Mmes Adelaïde et Victoire de France, filles de Louis XV mortes en exil. Car cette visite est indirectement à l'origine de son propre exil, en 1807, à la suite d'un article où il avait introduit quelques-uns de ses souvenirs de voyage, avant la publication de l'*Itinéraire*, l'article fameux du 4 juillet 1807, intitulé : *Sur le voyage pittoresque et historique de l'Espagne par M. Alexandre de Laborde*, qui fit supprimer le *Mercure de France*. « Il nous a été réservé », écrivait-il, « de retrouver au fond de la mer Adriatique le tombeau de deux filles de roi dont nous avons entendu prononcer l'oraison funèbre dans un grenier à Londres. Et du moins, la tombe qui renferme ces nobles femmes aura vu une fois interrompre son silence, le bruit des pas d'un Français aura fait tressaillir deux Françaises dans leur cercueil. Les respects d'un gentilhomme à Versailles n'eussent été rien pour les princesses; la prière d'un chrétien, en terre étrangère, aura peut-être été agréable à des saintes. » Cette évocation des deux « saintes » n'aurait certes pas provoqué la colère de Napoléon, si elle n'avait été suivie de ces allusions menaçantes : « Lorsque dans le silence et l'abjection l'on n'entend plus retentir que la chaîne de l'esclavage et la voix du délateur, lorsque tout tremble devant le tyran et qu'il est aussi dangereux d'encourir sa faveur que de mériter sa disgrâce, l'histoire paraît, chargée de la vengeance des peuples. C'est en vain que Néron prospère; Tacite est déjà né dans l'empire; il croît inconnu auprès des cendres de Germanicus, et déjà l'intègre Providence a livré à un enfant obscur la gloire du Maître

du monde. » D'après Chateaubriand, quand l'article fut mis sous les yeux de l'Empereur, celui-ci se serait écrié : « Chateaubriand croit-il que je suis un imbécile, que je ne le comprends pas? Je le ferai sabrer. » Il ne le fit pas sabrer, mais il le déposséda du *Mercure*, acquis de Fontanes pour 20.000 francs, presque toute sa fortune. C'est le cardinal Fesch qui avait mis l'article sous les yeux de l'empereur. M. René Dollot, rappelant cet incident célèbre, se demande pourquoi Chateaubriand n'a pas mentionné sa visite dans l'*Itinéraire*. Il suppose, sans exclure d'autres raisons d'ordre purement littéraire, qu'il n'a pas voulu réveiller en 1811 l'écho de l'incident de 1807 qui avait eu pour origine, ou pour prétexte, l'évocation de souvenirs sur Trieste.

ENCORE LES MANUSCRITS DE LA MER MORTE. — La datation des fameux manuscrits dits de la mer Morte, ou du désert de Juda, et des jarres qui les contenaient, avait soulevé à l'Académie des Inscriptions des controverses médiates ou immédiates, notamment entre le R. P. de Vaux, directeur de l'Ecole française biblique de Jérusalem, explorateur de la grotte, MM. Dhorme, Dupont-Sommer et Carcopino. La découverte d'une grotte nouvelle, à un kilomètre de l'autre, dont des monnaies recueillies sur le sol datent de façon certaine les différents objets, et en particulier des jarres toutes semblables à celles des manuscrits, a amené le R. P. de Vaux à confesser trois erreurs commises par lui *avec tous les archéologues compétents*, sur la date des jarres qui ne remontent pas à l'époque pré-romaine, et sont plus jeunes d'un demi-siècle. (Ce qui ne préjuge pas d'ailleurs de la date des manuscrits pouvant provenir des Esséniens.) Ces aveux d'erreurs du P. de Vaux ont été rapportés, par divers journaux mal renseignés, d'une façon assez défavorable. Mais on a négligé de dire que M. Carcopino, à qui ils donnaient raison, a tenu à proclamer hautement son admiration pour la rare probité scientifique du R. P. de Vaux, reconnaissant spontanément et sans détours qu'il s'était trompé, — avec beaucoup d'autres.

Robert Laulan.

NATURE

LA NOTION DU RYTHME. — Juin est le mois de la grande explosion vitale. Tout éclate, « il n'est ny beste ny oiseau qu'en son jargon ne chante ou crie : le temps a quitté son manteau! » Dès avril la gent ailée affirme son règne sur les bois et les jardins; les arbres se parlent, de mystérieux signes s'échangent entre les navigateurs de l'air et les vapeurs légères de l'aurore. Quand la Nature veut prendre des ailes, c'est aux merveilleux nuages et aux oiseaux qu'elle les demande, et l'on ne pouvait choisir temps plus opportun pour publier le livre que j'ai là devant moi, qui a un Anglais pour auteur, et qui s'intitule la *Vie amoureuse des oiseaux* (1).

L'Oiseau, « de par son caractère exubérant », est un être particulièrement passionnant à étudier; l'auteur de cet ouvrage, Edward A. Armstrong, le signale très justement dans une préface écrite pour l'édition française. Il est la mobilité même, la vie en dépense constante, il est la musique et la couleur. Et si l'on se penche un peu sur tant de prodigalité, on y découvre deux grands mystères, qui dérivent tous deux de lois naturelles très simples : la chaleur animale et la pesanteur vaincue.

Ce sont là deux caractères dominants du comportement de l'Oiseau. On le classe en zoologie parmi les animaux supérieurs, au même échelon que l'Homme. Tout au moins pour la température de son corps. Comme l'être humain, il est dit *homéotherme*, détenteur de la faculté interne de s'isoler des variations thermiques du milieu extérieur, et de garder une température constante, quand les autres classes animales et tout le règne végétal sont soumis à ces variations, qui retentissent étroitement sur leur métabolisme.

Ah! cette chaleur animale... que d'encre elle a fait couler, que d'expériences de laboratoires elle a suscitées! De tant d'écrits, de tant de travaux, on peut conclure schématiquement que toute réaction chimique produisant une élévation de température, et l'entretien de la vie dans un corps organisé étant une oxydation, plus cette combustion — suivant le vieux terme — sera accusée, plus sera élevée la température de l'organisme où elle a lieu. A cet égard les oiseaux viennent en tête, avec une chaleur allant de 40°6 chez les palmipèdes à 43° chez les gallinacés. Le coq, le coq

(1) *La Vie amoureuse des oiseaux* (*Bird Display and Behaviour*) par Edward A. Armstrong, traduction par Jane Fillion. (Editions Albin Michel.)

gaulois, apparaît ainsi la bête la plus ardente *in the world!* Arrivent ensuite les mammifères, et l'être humain parmi eux, avec ses 37°5 de température moyenne. Plus bas commencent les animaux « à sang froid », ou *hétérothermes :* poissons, reptiles, batraciens, invertébrés, dont la température est fonction du milieu extérieur. Particularité qui explique le sommeil hivernal, si fréquent dans ces groupes zoologiques, quand il est beaucoup plus rares chez les mammifères et à peu près inexistant chez les oiseaux. L'Oiseau a d'ailleurs, dans ses ailes, un moyen de changer de milieu par la migration.

Et ceci m'amène à l'autre énigme qui fait de l'Oiseau le sujet particulièrement captivant dont parle Armstrong : sa victoire sur les lois de la pesanteur. Ici l'inconnue se multiplie et se creuse; il ne s'agit plus seulement, comme pour la chaleur spécifique, d'un phénomène inconscient de physiologie, mais d'un acte où intervient cette science innée que nous appelons « instinct », et sous sa forme la plus remarquable. Car l'hirondelle qui vient agglutiner son nid aux poutres de mon hangar, le condor :

Qui dort dans l'air glacé, les ailes toutes grandes,

ne se bornent pas à se soustraire par l'effort musculaire d'un instant à la loi qui les rive au sol; ils savent, ce premier pas franchi, demeurer maîtres de leur exploit, par les courbes gracieuses, les arabesques du vol à voile, par les puissantes foulées du vol ramé, par l'apparente fixité du vol plané.

Il est plus difficile encore de se servir de la liberté que de la conquérir. Nous le savons, nous les hommes, non seulement sur le plan moral, mais aussi en ce qui touche notamment le problème du vol. Nous avons vaincu la loi de pesanteur par un artifice qui utilise les différences de poids spécifiques entre les corps gazeux : le « plus léger que l'air » n'y monte que sous la forme d'un monde fermé, isolé dans l'atmosphère. Solution élégante mais insuffisante à notre soif de risque et de vitesse toujours accrue. Donc nous avons adopté, mais à notre manière et empiriquement, la solution de l'Oiseau, qui se sert de la force pour l'arraché de terre, pour obtenir la vitesse nécessaire à la réaction de l'air sur les surfaces inclinées des ailes, mais connaît ensuite le jeu subtil de la pression des courants sur ces mêmes ailes plus ou moins gauchies, tandis que nous sommes condamnés à laisser agir la même force motrice considérable qui nous a délivrés du sol. Nos glisseurs, modernes lèveront peut-être un jour un coin du voile qui nous sépare en ceci de l'Oiseau. Encore nous faudra-t-il toujours la force initiale au départ, à moins d'employer comme les premiers hommes volants la chute du haut d'un point élevé.

Mais cet Oiseau n'a pas fini de nous émerveiller. Avoir triomphé de la pesanteur ne lui suffisait pas, il a su, de surcroît, ordonner, codifier son vol, pour en faire un mode d'expression de ses désirs, de ses rivalités, de toutes les impulsions psycho-organiques qu'est capable de ressentir un « animal supérieur ». Et c'est à ce côté captivant de son comportement qu'est consacré le livre d'Armstrong sur la *Vie amoureuse des oiseaux*. L'auteur est beaucoup mieux qu'un compilateur, il s'avère aussi observateur de haut mérite, dont l'œuvre nous apporte autant de contribution personnelle que de concours étrangers; et la traduction de Mme Jane Fillion met parfaitement en valeur cet ensemble imposant de faits et de déductions, cette mise au point, peut-être même un peu touffue, d'un sujet tellement vaste qu'il touche à toutes sortes de problèmes de psychologie animale.

Un des chapitres-clefs de l'ouvrage est celui qui esquisse un parallèle de la Danse chez l'Oiseau et chez l'Homme. On y voit décrits un grand nombre de parades et de mouvements chorégraphiques, le curieux cérémonial de l'envol chez l'oiseau de mer appelé Fou de Bassan, les rites matrimoniaux des Grues aux longues échasses, qui font alterner les profondes et comiques révérences d'un ballet de cour avec des cabrioles de Moulin Rouge; ceux des Albatros, « aussi gracieux dans la danse qu'ils sont maladroits en marchant », qui lèvent la tête vers le ciel en arquant le col comme des cygnes, puis le ramenant vers le sol se caressent bec contre bec, ceux des Manakins de l'Amérique du Sud, créatures de la taille d'une mésange, au plumage bleu et à la tête rouge. « Les mâles, au nombre de trois ou quatre, exécutent au printemps leurs danses devant les femelles, qui y assistent passivement. Il leur faut pour cela une mince ramille, horizontale ou légèrement inclinée, sur laquelle ils dansent (...). D'après les dires de nombreux de mes amis, un des oiseaux est chargé de la partie musicale, et c'est lui qui, en battant des ailes et en émettant un strident *Pfiff* donne le signal de la fin. Ces Manakins ont la réputation d'utiliser pendant longtemps la même salle de bal. »

Et d'autre part, l'auteur nous montre la similitude qui unit étroitement ces pratiques animales à celles des peuplades humaines primitives, comme celles des indigènes de Samoa, dont les danses se composent de simples mouvements de la tête, du tronc et des bras. Détail commun aux deux catégories de danseurs au moment de la pariade : la disparition, dans la jungle ou la forêt, des nouveaux couples d'humains ou d'oiseaux, à l'issue de ces sauteries. J'entends ricaner les moqueurs : « Pas

besoin de jungle ni de forêt, c'est pareil à la ville!» Sans doute, mais n'est-il pas caractéristique que le même phénomène se constate ici et là, et n'est-on pas autorisé à penser avec E. A. Armstrong que « ce qui crée l'analogie entre les danses aviennes et humaines, c'est qu'elles sont l'expression de pulsions émotionnelles qui sont à la base du comportement de tous les animaux supérieurs » ?

Ce qu'il faut surtout retenir, je crois, de la grande leçon qui se dégage de ces études comparatives, c'est la valeur du Rythme, comme un des facteurs de régulation et de discipline des commandes instinctives venues des profondeurs de l'hérédité. Cette « notion du Rythme », d'où procède la Danse, isolée ou collective, est peut-être plus décelable encore chez l'Oiseau que chez l'Homme. Nous excellons à masquer et à déformer la structure mentale que nous avons reçue à l'origine des temps. Chez l'Animal, au contraire, on la distingue à l'état pur, on entre directement en contact avec les grandes lignes suivant quoi s'oriente la Vie: au-dessus du Rythme il y a le Nombre, au-dessus du Nombre il y a la Symétrie, qui assure l'équilibre des mondes. Ainsi de gradin en gradin la connaissance de l'Animal nous élève vers la pensée universelle. C'est là ce qui donne leur valeur et leur utilité à des livres comme celui que nous venons de parcourir.

Marcel Roland.

PHILOSOPHIE

DETERMINISME ET PREVISION... — M. Jean Rostand, dans un article assez récent (1), évoquait les incessantes controverses dont le déterminisme est l'objet. Sur la foi d'une définition extraite du *Vocabulaire philosophique* d'André Lalande, il est amené à lier l'idée de déterminisme à l'idée de prévision (2). Son propos est, d'ailleurs, empreint d'une réserve, d'une modestie qui sont bien dans son caractère. Et il écrit, en substance : on doit accueillir avec attention tout ce qui peut nous aider à poser la question un peu différemment, ou à lui donner un éclairage nouveau...

(1) *Figaro Littéraire* du 15 mars 1952.
(2) L'auteur cite, à ce sujet, Jacques Moreau (*Boustrophédon*, Gallimard, 1952), selon qui, avec raison selon nous, « la prétendue crise du déterminisme relève d'un fâcheux malentendu entre déterminisme et prévisibilité ».

Personne, je l'espère, ne me prêtera l'excessive ambition de réaliser ici, en peu d'espace, une mise au point, concernant cet irritant débat.

Tout au plus vais-je m'efforcer — pour moi-même, en quelque sorte — de résumer ce que je crois être en droit de penser. Je ne me laisserai pas intimider par la crainte de paraître ingénu.

Scientifiquement parlant, certains faits, considérés un par un, et non dans leur moyenne statistique, sont *imprévisibles*. Ils peuvent même, après leur production, demeurer *inexplicables* (*stricto sensu*)... Qu'est-ce à dire?

1° Un fait ne peut être prévu avec rigueur et précision que si *toutes* les conditions déterminantes en sont connaissables, voire, en certains cas, mesurables...

Postuler le « déterminisme expérimental », c'est alors penser, avec Claude Bernard, qu'une *loi* ne saurait souffrir d'exceptions.

Supprimez cette conviction, la Science n'est plus possible, n'est plus même concevable. Pas plus que les innombrables techniques qui en dérivent, — techniques parfois si extraordinairement délicates et si précises que les moindres variations pourraient avoir des résultats catastrophiques.

2° Mais — simple corollaire de ce que nous venons d'avancer, — il est bien clair que si, parmi les conditions, plus ou moins nombreuses, qui produisent un fait, *certaines sont mal connues*, à plus forte raison (au moins provisoirement) non-connaissables, la prévision rigoureuse sera impossible. Il y aura *pour nous* de la contingence, même si nous supposons, avec Laplace, que, absolument parlant, il y a nécessité.

3° Nous avons, parfois, en considérant le fait, non plus isolé, mais statistiquement, une simple *probabilité*.

Je ne m'étendrai pas sur les exemples classiques, et, pour ainsi dire, « symboliques » : la roulette (où la prévision coup par coup est évidemment impossible), le tir d'artillerie, avec sa zone de dispersion, etc... Dans de tels ordres de phénomènes, nous supposons logiquement (cf. § 2) qu'il existe des « impondérables ». Et nous ne saurions confondre « indéterminable », « imprévisible » avec « indéterminé » (c'est-à-dire : qui serait « sans causes »).

4° Trop évidemment encore — mais nous avons juré de ne pas craindre les vérités premières (c'est en les passant sous silence que l'on risque la confusion) — trop évidemment, donc, la probabilité n'est pas calculable lorsqu'il s'agit de faits *trop rares* pour donner lieu à l'établissement d'une statistique. Autre exemple, non moins classique, du passant qui reçoit une tuile ou une cheminée sur la tête... Et toutes coïncidences, tantôt

fâcheuses, tantôt heureuses, *remarquées* uniquement si elles sont telles (ou encore, pourtant, si elles sont « curieuses »). La mentalité primitive, si fréquente chez de prétendus civilisés, y trouve matière à épiloguer sur la « chance » et la « malchance », sur le « destin », etc. De façon anthropomorphique, bien sûr. Vaniteuse aussi : croire que Barnabé est assez intéressant pour que quelque puissance mystérieuse veille sur lui, ou le poursuive de sa haine...

Laissons cela, qui appartient au domaine des sottes superstitions...

5° Parmi les faits imprévisibles (au sens où nous venons de l'entendre) certains sont *explicables*... après coup. On *cherche*, et l'on *trouve* les raisons intelligibles de ce qui avait d'abord paru anormal, accidentel. Louis Pasteur (expériences sur le choléra des poules) injecte du virus à un animal, attend le résultat *prévu*... et ne l'obtient pas. Il devine, alors, qu'en son absence, ses assistants ont dû laisser ce bouillon de culture exposé à l'air ou au soleil. Il en fait préparer un nouveau, recommence l'inoculation sur le *même* animal. Toujours aucun résultat, après la période d'incubation. Il entrevoit alors l'hypothèse d'une immunisation par virus atténué...

D'une façon générale, le savant n'admettra jamais de miracles dans son laboratoire. Pas plus qu'un comptable sérieux n'admettra la moindre différence en plus ou en moins dans sa caisse.

Soit dit en passant, la plupart des magnifiques trouvailles pastoriennes proviennent de sa confiance têtue au principe du déterminisme expérimental. Et cela, dès l'Ecole Normale. Chacun se souvient de l' « affaire » Mitscherlich (3). « J'avais étudié avec tant de soin », dit l'illustre chimiste en s'adressant à Louis Pasteur, « j'avais étudié avec tant de soin et de persévérance, dans leurs moindres détails, les deux sels qui ont fait l'objet de ma note à l'Académie, que si vous avez constaté ce que je n'ai pu trouver, c'est que vous avez dû être guidé *par une idée préconçue* »... Parbleu! L'idée préconçue, c'était la certitude qu'il n'y a pas de faits absurdes! Si l'action des deux sels (une fois dissous) n'est pas la même sur la lumière polarisée, c'est que *quelque chose* diffère dans ces deux sels prétendus identiques...

J'ai cité Pasteur; mais l'énumération serait interminable, vous n'en doutez pas, dans l'histoire des sciences, de toutes sortes d'inventions et de découvertes issues de cette conviction détermi-

(3) Cf. *Vie de Pasteur* par Pasteur Vallery-Radot, passage reproduit in A. Lalande, *Lect. sur la philos. des sciences*, pp. 145 sq. (libr. Hachette).

niste. Le moindre *résidu*, au sens où l'entendait John Stuart Mill, pose un problème dont on cherchera la solution. Voilà l'un des aspects essentiels de l'esprit scientifique.

6° Mais certains faits peuvent demeurer *inexplicables*, au moins provisoirement, répétons-le.

Le savant va-t-il, alors, imaginer l'intervention d'un « *malin génie* » (pour parler comme Descartes)?

Non. Il pensera très simplement, et très logiquement, que toutes les conditions de production du phénomène n'ont pu être dégagées, qu'elles ne sont pas connaissables dans l'état actuel de la science, et que peut-être elles ne le seront jamais... Mais il n'y a rien, là, qui soit en contradiction avec le postulat du déterminisme.

Empruntons à Cournot l'expression — qui fait image — de « séries linéaires ». Comprenons, en outre, que tel ou tel phénomène est situé au point de rencontre non pas seulement de *deux* séries linéaires, mais, le plus souvent, à l'intersection de nombreuses séries linéaires. Ainsi donc, ou bien *toutes* les séries sont connaissables, même si leur rencontre (coïncidence) est imprévisible, en certains cas. Ou bien, au contraire, *certaines* séries, seules, sont connues, tandis que d'autres échappent à notre investigation, soit momentanément, soit inéluctablement (hors de notre « échelle », non décelables par nos sens ou nos appareils, etc...). C'est redire, en un langage à peine différent, — je ne m'en excuse pas, — ce qui a été exposé plus haut.

7° En somme, la pensée logique reste fidèle à ses principes en niant le *hasard*, si l'on entend par ce terme un fait « sans cause », un fait que rien n'aurait précédé, que rien n'aurait, donc, « déterminé ».

Puisque prévision et explication (au sens relatif, scientifique, du mot « expliquer ») se posent normalement comme des problèmes, alors (encore et toujours *trop* évidemment) la solution demeure impossible, tant qu'il manque des *données* dans l'énoncé!... Et cela ne saurait nous inciter à je ne sais quel scepticisme. Le postulat logique du déterminisme reste l'âme même de la pensée scientifique.

8° Toutes les considérations qui précèdent ne rencontreraient sans doute aucune contestation... s'il n'y avait pas, à l'arrière-plan, chez maint philosophe, la crainte de voir ruiner, au nom de la science, une sainte croyance : celle de la *liberté*.

Depuis très longtemps déjà, cette étrange et tranquille conviction s'est installée dans l'esprit des métaphysiciens : s'il n'y a pas de contingence (on pourrait dire de caprice, de fantaisie)

dans le fond du réel, il n'y a pas de libre arbitre possible pour l'homme!

M. Jean Rostand y fait allusion (dans l'article cité). Il s'étonne discrètement que les auteurs aient prétendu faire dériver le libre arbitre humain de l'indéterminisme corpusculaire. En effet, la fameuse « relation d'incertitude » de Heisenberg a été accueillie avec une joyeuse exaltation par des gens pressés de conclure...

Reste à savoir si l'indétermination microphysique implique quoi que ce soit qui « ressemble » à de la liberté; reste à savoir surtout si le problème philosophique de la liberté est un problème *bien posé*...

Ce sera, si vous le voulez bien, l'objet d'une prochaine chronique.

Achille Ouy.

Le désaccord, par *A.-J. Maydieu*. Un vol. de xxII-186 p., gr. in-8°, de la Bibl. de Philos. contemp., Presses Universit. de France, Paris, 1952. Prix : 600 fr. — Pour naître et pour s'épanouir, la foi ne demande pas au croyant d'être philosophe. Cependant, elle semble le demander à quelques-uns pour le bien de la communauté chrétienne. « Le Christ, de qui j'ai tout reçu, m'a aussi donné le goût de la raison », dit le R. P. Maydieu.

L'auteur, très éminent dominicain, a nécessairement pour maître saint Thomas, c'est-à-dire une « autorité », mais qui ne suppose nullement, chez le disciple, l'absence de libre réflexion. Au contraire : l'idéal pédagogique de saint Thomas est non point d'imposer ce qu'il faut penser, mais d'apprendre à penser. « Je ne peux être son disciple qu'en m'affirmant libre, même à son égard. » Confronter, en somme, l'enseignement acquis avec ce que révélera la dialectique intérieure, c'est rendre à cet enseignement le plus juste hommage et prouver qu'on en a fait son profit. Ne le croyez pas parce que je vous le dis, semble suggérer le maître; mais parce que, l'ayant médité, vous l'aurez reconnu vrai.

Or, quiconque s'est formé au langage de saint Thomas et d'Aristote éprouve une sorte de malaise en abordant le dialogue avec certains philosophes contemporains. Les *mots* employés ne paraissent plus avoir le même sens : causalité, substance, voire intelligence, être et existence... D'où l'impression d'équivoques sans cesse renaissantes dont on se demande parfois avec inquiétude si l'on en pourra jamais sortir...

Il y a déjà, de ce fait, « désaccord » entre la pensée thomiste et la métaphysique « moderne ». L'étude de la pensée de saint Thomas, dit en substance l'auteur, m'empêchait de m'accorder avec les philosophes qui l'ignoraient; et, inversement, la fréquentation de la pensée moderne me suggéra de nombreuses objections à l'égard de ceux qui prétendaient ne lire *que* saint Thomas (objections portant, d'ailleurs, non sur la doctrine mais sur l'interprétation)...

Dans le premier cas, c'est le recours à l'être qui était mis en question; dans le second, l'usage et la mise en lumière de l'être me semblait à vérifier...

Réfléchir sur ce désaccord, tel est, à vrai dire, l'objet même de l'ouvrage. Bref, il ne s'agit pas du désaccord envisagé dans sa généralité, bien que le désaccord sur *l'être* soit, aux yeux de l'auteur, le désaccord par excellence. Il souligne le rôle fécond que joue le désaccord dans le développement de la pensée — ce développement dont il aime tant à suivre les phases, la progression, un peu comme l'on aimerait voir vivre, grandir, mûrir une plante, un enfant...

Nous ne saurions songer ici à résumer les parties successives, articulées avec une subtile rigueur, sur *l'être* (principe organisateur d'une pensée) et sur *l'apport de l'être*. Nous avons même la certitude que l'auteur se refuserait,

s'il en était prié, à donner un tel résumé. Car, dans son texte, toute phrase porte en soi un argument. Rien n'est superflu. Et le *ton* est, curieusement, celui d'une correspondance, à la fois noble, familière, amicale... On songe vraiment à ces lettres qu'échangeaient tels ou tels philosophes en des temps moins fiévreux que le nôtre : lettres de Descartes au P. Mersenne, de Leibniz au P. des Bosses ou à Clarke... *mutatis mutandis*...

L'apologie du désaccord, si j'ai bien compris, correspond au besoin d'une opposition, à la crainte d'une autocratie intellectuelle... L'attention au désaccord préserve du dogmatisme, du « doctrinarisme ». Cette attention « avertit du danger auquel s'expose tout philosophe et spécialement le philosophe de *l'être*, de canoniser ses propres façons de parler et de les identifier, sans plus, à la réalité ». Ce qui n'empêche point, pour autant, de garder la conviction de ce que l'on tient pour vrai. Personne n'imaginera non plus que le R. P. Maydieu aille jusqu'à souhaiter ne point convaincre tout à fait son interlocuteur (*oportet haereses esse*), en redoutant que la conversion ne mette fin à la conversation...

En tout cas, si le fidéisme et le rationalisme sont deux exagérations et peut-être deux hérésies, la doctrine de saint Thomas, telle qu'elle se reflète dans les propos du R. P. Maydieu, s'en tient à égale distance, ne sacrifiant ni la raison, ni le *cœur*...

L'homme microscopique (Essai de Monadologie), par *Pierre Auger*, professeur à la Sorbonne. Un vol. de 236 p. in-8° jésus, de la Bibl. de philos. scientif., Flammarion, Paris, 1952. Prix 540 fr. — A la dernière page du livre, après un « Envoi » final qui est aussi un envol — vers des temps meilleurs, vers une plus haute compréhension de l'Humain — j'ai noté cette indication de dates : 1941-1951. Dix ans. Il n'en fallait pas moins, ô jeunes auteurs trop pressés, pour composer un ouvrage d'une telle richesse.

M. Pierre Auger est tout à la fois un savant de valeur et un fin lettré. *Humaniste*, dans tous les sens du terme, il se rattache à la belle tradition de ces grands esprits d'autrefois, pour qui philosophie et science ne constituaient pas deux domaines séparés. Il pense en toute liberté, en complète indépendance. Il touche à tout : oui... à tout ce qui peut avoir de l'intérêt pour l'humain. Partant de la révolution apportée par la physique de l'atome, il en pousse les conséquences aussi loin que possible, « sans scrupules », dit-il lui-même, « c'est-à-dire sans se laisser arrêter par des considérations traditionnelles d'aucune sorte ». Si, parfois, cela ressemble à une fantaisie, c'est une fantaisie *qui va loin* et profond. « Je ne me propose que de stimuler l'intérêt du lecteur pour certaines idées scientifiques, comme celles qui s'expriment par les termes un peu rébarbatifs de complémentarité, d'indétermination fondamentale ou d'entropie (...) Dans une dernière partie, j'ai voulu trouver quelque explication des caractères des êtres vivants dans une assimilation aussi profonde que possible avec les édifices du type moléculaire. Ensuite, j'ai tenté d'appliquer aux idées elles-mêmes, considérées comme des entités douées d'individualité, des principes semblables... »

Tout cela est d'une hardiesse, d'une originalité qui, parfois, déconcertent. Mais qui font réfléchir utilement. Ajouterai-je que M. Pierre Auger, s'il a conscience du sérieux de sa tâche et de l'intérêt *humain* de son œuvre, ne se croit pas obligé, pour autant, de prendre un ton grave et dogmatique. Il sait, à l'occasion, sourire...

Le Mysticisme, par *Emmanuel Aegerter*. Un vol de la Bibl. de philos. scientif., 254 p., in-8° jésus. E. Flammarion, Paris, 1952. Prix : 500 fr. — Les termes « mystique » et « mysticisme » sont employés de façon souvent abusive et, à mon gré, choquante. Trop fréquemment, des auteurs nomment « mystique » toute conception qui n'est point « rationnelle ». Vague synonyme, sous leur plume, de « primitif », voire d'absurde. Il faudrait, semble-t-il, avoir au contraire le respect de ce terme et ne l'employer qu'à bon escient : quand il s'agit, au point de vue religieux, d'opposer à la théologie raisonneuse, avide de « preuves » et de démonstrations, l'élan de foi et d'amour qui rend Dieu « sensible au cœur ». C'est ainsi que l'entendait le pseudo-Denys qui, le premier, employa le mot. Dépasser les images, les concepts, les raisonnements pour s'unir à Dieu « par une sorte d'initiation qu'aucun maître ne peut fournir... »

L'étude écrite par M. Aegerter est très instructive, très richement documentée, bien digne de se ranger à la suite de ses travaux anté-

rieurs concernant l'histoire des idées. Les chapitres sur Maître Eckart, sainte Thérèse d'Avila, le mysticisme oriental (avec un Dieu personnel, chez Al Hallâj, ou sans Dieu personnel, dans le Yoga) sont d'une grande valeur. D'autre part, en examinant tous les aspects de la question (extase, union transformante, les noces mystiques, les faux mystiques, les grands courants mystiques, le mysticisme collectif, et même les rapports du mysticisme et de la métapsychie), il contribue fort utilement à dégager l'essentiel, à éliminer l'accessoire. « Encombré par tant de manifestations qui lui ont été surajoutées, possédant ses *doubles* maladifs, confondu à cause de comparaisons qui toujours pèchent par quelque endroit avec l'hystérie, avec l'épilepsie, avec la psychasthénie, considéré comme une activité de la subconscience ou comme le résultat d'un refoulement, le mysticisme n'en échappe pas moins à toute surcharge et à toute assimilation. Il existe par lui-même... »

Parmi les « lois » du mysticisme, formulées par l'auteur, je retiendrai surtout la huitième et dernière : « L'opération finale de l'expérience mystique rarement accordée à l'âme réalise, au delà des formes particulières à chaque religion, l'identité de l'âme avec une simplicité infinie et éternelle, avec la divinité prise dans son sens le plus abstrait. »

... La foi sans l'amour est inconcevable. Le mystique, au sens le plus pur, est celui qui aime Dieu en s'oubliant lui-même.

M. Emmanuel Aegerter, dans une page liminaire, place en quelque sorte son livre sous l'invocation du moine ignoré qui, dans le soir inquiet du Moyen Age, écrivit l'*Imitation de Jésus-Christ*. Touchant prélude et qui prouve une vraie compréhension de ce qu'est l'âme même du mysticisme.

Théorie et problèmes de Psychologie sociale, par *David Krech* (Université de Californie et *R. S. Crutchfield* (Collège Swarthmore). Traduit par H. Lesage, maître de conférences aux Facultés catholiques d'Angers. Tome I. *Les principes fondamentaux; les processus sociaux.* Tome II. *Méthode d'approche et premiers résultats.* Deux vol. comprenant, au total, VIII-615 p., gr. in-8°, Bibl. scientif. internationale. Press. Universit. de France, Paris, 1952. Prix : 1.000 et 1.200 fr. — La psychologie sociale s'intéresse à chaque aspect du comportement individuel en société. Motivation sociale, perception du milieu social (c'est-à-dire représentation que s'en donne le sujet), apprentissage social. On peut, en effet, par commodité, s'attacher à ce qui, chez l'individu, est spécifiquement social — bien que, à vrai dire, toute psychologie qui ne tiendrait pas compte de la vie en groupe serait pur verbiage philosophique...

Le lecteur de notre ouvrage devra, nous disent les auteurs, « se rappeler constamment que l'emploi du mot *social* n'implique pas qu'il intervienne quelque chose de radicalement nouveau dans les processus psychologiques. On évitera ainsi nombre de traquenards dans lesquels tombe l'homme de science comme le profane quand ils essaient de distinguer avec rigueur l'individuel et le social, le social et le biologique... » (p. 12).

De tels propos me sont agréables à lire, puisque, depuis plus de trente ans, je m'évertue personnellement à en tenir de semblables et puisque, à chaque instant, j'ai l'occasion de constater, dans les ouvrages de nos philosophes (et de prétendus « psychologues ») la méconnaissance d'une si simple vérité. Cette vérité — du moins, je la tiens pour telle — ne doit rien qu'au bon sens et à l'absence de préjugés « philosophiques ».

Or, du bon sens, nous en trouvons de la première à la dernière ligne dans les deux volumes de MM. David Krech et R. S. Crutchfield. Et, d'ailleurs, leur dessein n'est point tant d'édifier des théories que de viser à l'efficace. Ils veulent former ce que l'on appelle, aux Etats-Unis, des « ingénieurs sociaux », des hommes capables de comprendre, de prévoir, d'évaluer les données des différents problèmes sociaux et de proposer des conseils propres à les résoudre. Entendez bien : des problèmes « pratiques ».

Et c'est dans cette intention que les auteurs se sont appliqués, avec beaucoup de précision et de clarté, à dégager, répétons-le, les grands principes psychologiques de la motivation, de la perception (au sens indiqué plus haut) et de l'apprentissage, puis de formuler les lois générales qui président à la constitution et à l'action des croyances, aussi bien que des attitudes ou conduites; de voir enfin comment on peut appliquer ces conceptions d'ensemble à certains problèmes sociaux qui ont, de nos jours, une particulière importance.

A ces trois aspects, correspondent les trois parties d'un ouvrage

où rien n'a été négligé pour rendre toutes choses facilement compréhensibles. Au fond, c'est la mise en application de la célèbre devise d'Auguste Comte : « Savoir pour prévoir, afin de pourvoir... »

A la source des phénomènes vitaux (Vers une bio-thermo-dynamique), par *Georges Matisse*. Un vol. de 104 p., gr. in-8°. Collection « Actualités scientifiques », Hermann et Cie, Paris, 1952. — Certains postulats et principes, pris pour base de la thermodynamique classique, valables pour les phénomènes du monde matériel, peuvent moyennant une généralisation et un assouplissement convenables, servir à discriminer non seulement le monde organisé et le monde vivant, mais — au sein de ce dernier — à distinguer végétaux et animaux.

Telle est la conception — nous pouvons dire la *découverte* — de Georges Matisse. Ce savant définit la vie comme « l'ensemble des phénomènes nés par *émergence* de processus physico-chimiques d'un genre particulier : ceux qui sont propres à des molécules nucléo-protéiniques optiquement dissymétriques ». Ces ensembles organisés échappent à l'inégalité de Clausius pour un cycle fermé de modifications irréversibles; et, par conséquent, échappent au deuxième principe de la thermodynamique *pour la partie de celui-ci qui concerne les transformations non réversibles*. Cela conduit, pour la première fois, à une notion et à une définition *positives* des phénomènes de la vie.

Nous ne pouvons, dans le court espace dont nous disposons, résumer le très remarquable exposé de Georges Matisse. Mais nous voudrions recevoir bientôt l'assurance que, dans les milieux vraiment compétents, cette thèse a été examinée avec toute l'attention qu'elle mérite. Qu'elle soit discutée, Georges Matisse, j'en suis sûr, ne demande que cela!

Nous vivons, ce n'est pas douteux, en des temps assez bousculés. Espérons quand même qu'il y aura des « gens du métier » pour dire, *bientôt*, leur sentiment sur la question.

Il serait navrant de penser que, plus tard, dans quelque cinquante ans, des spécialistes s'aperçoivent soudain que, vers 1952, un biologiste français, auteur d'importants ouvrages (notamment *Philosophie de la Nature et le Rameau vivant du monde*, 6 gros vol. in-8° aux Presses universitaires de France) avait *mis au point* une théorie qui, chez le grand Louis Pasteur, fut simplement une intuition...

Ce genre de reconnaissance « à retardement » n'est malheureusement pas sans exemple!...

Ou nous nous trompons fort, ou bien il y a là, en vérité, dans cette centaine de pages, un renouvellement profond des bases mêmes sur lesquelles on fonde la conception des phénomènes vitaux.

Livres reçus. — *Vers une sociologie nouvelle*, par Michel Rimet. 160 p., in-8° jésus. Edité par l'auteur (19, rue des Moines, à Sanvic, Seine-Inf.), sans indication de prix. — *Le grand problème du renouveau spirituel*, par « Uno di Noi ». Première version française. Projet détaillé d'une Académie mondiale indépendante. Une plaquette de 65 p., in-12. Edit. Suzerenne, Genève, 1952. Prix : 4 fr. s. — *Réflexions d'un ignorant sur la relativité du mouvement et l'espace absolu*, par Maurice Basselier. Une plaquette de 65 p., in-12. Editions Regain, Monte-Carlo, 1952. Sans indication de prix. — *La femme à la découverte de son âme. Notre deuxième sexe. Le sensible du sensible. Le Moi*, par Simone Charles. Un vol. de 95 p., in-12. Edit. Regain, Monte-Carlo, 1952. Prix : 380 fr. — *L'énigme de l'Homme. III. Ma révolution*, par Camille Spiess. Un vol. de 102 p., in-8° jésus. Avec portrait hors texte. Edit. Athanor, Lausanne, 1951. Prix : 5 fr. s. Du même auteur, aux mêmes éditions : *Ma vie et la psychosynthèse* (préface de Mitojima). 102 p. in-16. Avec portrait hors texte. Lausanne, 1950. Prix : 5 fr. s. — *Spiess et la psycho-synthèse*, par Marcel Auverlot. Extrait du Bonhomme Frossart (avril 1951). Une plaquette de 16 p., in-8°. Editions Athanor, Lausanne, 1951.

GAZETTE

A propos d'un cent-cinquantenaire : David d'Angers et Victor Hugo. — *A l'occasion du cent-cinquantième anniversaire de la naissance de Victor Hugo, on a souvent reproduit le célèbre buste que David d'Angers fit du poète en* 1837.

Or on sait que le statuaire tenait des carnets de notes (encore partiellement inédits) (1) *où il consignait les propos, les conversations qu'il avait entendus au cours des séances de pose de ses innombrables modèles. Bonne peut donc paraître l'occasion de tirer de ces carnets les observations que lui suggérèrent, entre* 1830 *et* 1851, *les relations qu'il entretint avec l'écrivain et ses amis. Il s'y trouve des réflexions assez savoureuses.*

C'est vers 1830 *que David d'Angers, déjà célèbre, avait été introduit par Louis Pavie chez Victor Hugo. Les deux hommes se plurent. L'un et l'autre avaient de l'existence, de la façon d'assumer leur tâche, une conception assez analogue. Victor Hugo fit connaître à David la plupart des romantiques. Et David put ainsi entreprendre cette étonnante galerie, bustes et médaillons qui constituent, par leur fidélité, le meilleur de son œuvre.*

Cependant, certains de ces brillants personnages intimidèrent toujours le fils du menuisier-ornemaniste d'Angers. Devant Chateaubriand ou Lamartine, il se sentait petit garçon : « Chateaubriand, Lamartine, note-t-il, m'ont toujours comprimé. Je n'ai jamais eu mon génie auprès d'eux. Tandis qu'auprès de Gœthe, Hugo, Cooper ou Mérimée, mon âme s'est développée avec ses délices et ses faiblesses. » Et il ajoute : « J'aime ces hommes. »

*David assista naturellement à la première d'*Hernani. *Dès le lendemain, il se précipita chez l'auteur pour le féliciter. Il le trouva paisible, dans son petit appartement de la rue Notre-Dame-des-Champs : « Hugo composait sur sa petite table, et sa femme, de l'autre côté de cette table, écrivait le mémoire de sa blanchisseuse. »*

Tableau inattendu ! Mais David trouvait charmant ce mélange de grandeur et de familiarité. D'autres l'appréciaient moins. Béranger, par exemple, ne goûtait pas beaucoup Victor Hugo. Le sculpteur a recueilli à ce sujet une opinion assez curieuse : « Si

(1) Des extraits en ont été publiés en 1928 par le Dr Cerf (Renaissance du livre). Voir le *Mercure de France* du 1er mai 1950, p. 181.

Hugo, lui déclarait le chansonnier après Hernani, *eût donné une pièce à la Porte-Saint-Martin, tout naïvement, sous le titre de mélodrame, avec son puissant génie, le peuple aurait acclamé sa pièce, lui aurait fait une apothéose. Moi, je fais des chansons sans prétention; eh bien! le public en a fait des odes. Le public a besoin d'élever, d'anoblir ce qu'il aime; mais il faut lui laisser cette faculté. C'est son amour-propre.* »

Sans doute, en 1830, *Béranger ne pouvait guère soupçonner ce que Hugo représenterait pour le peuple un demi-siècle plus tard, Hugo devenu le grand poète populaire par excellence. N'empêche que le jugement du chansonnier, avec un brin de jalousie et de vanité, dénote un singulier manque de perspicacité. Il est vrai que Gœthe lui-même s'y était trompé : en* 1829, *tandis qu'il bavardait avec David pendant les séances de pose à Weimar, il avait reproché à Hugo de n'être qu'un chef d'école et de négliger les « bonnes études classiques qui, au lieu de refroidir, agrandissent sa sphère ». Autre erreur de perspective...*

★

C'est donc en 1837 *que David se décide à modeler le buste de son ami pour la première fois. Des entretiens qu'il eut alors avec lui, il ne nous a livré qu'une anecdote, mais suggestive. Il avait appris à Hugo qu'une récente invention permettait de reproduire aisément tous les ouvrages de sculpture. Aussitôt, le poète avait demandé de nombreux détails sur les avantages financiers de l'opération pour les artistes. Ce côté du problème laissait David indifférent. Il est juste de reconnaître qu'il manifestait toujours un grand désintéressement, mais il n'en jugea pas moins fâcheuse cette tendance : « Quand Hugo posait pour son portrait, à travers toutes ses grandes idées poétiques, il y en avait quelques-unes qui m'accablaient par le positif matériel de la vie... » Puis il ajoute aussitôt pour trouver quelque excuse à son ami : « C'est sans doute à notre époque, qui est toute spéculation, qu'il faut attribuer ces mesquines idées qui viennent quelquefois tacher ce beau et grand génie... » On se souvient peut-être que David avait regretté pareillement de rencontrer ce goût du lucre chez Balzac, lequel avait, il est vrai, des motifs plus pressants que Hugo de chercher à gagner de l'argent.*

La grande admiration que David professait pour Hugo ne l'empêchait donc point de juger librement son ami. Rien de plus plaisant, par exemple, que ce tableau prestement saisi en 1844 *d'un dîner chez Pierre-Antoine Lebrun, poète tragique fort oublié, et membre de l'Académie française (ce qui ne l'a point sauvé de l'oubli). La page est excellente, notée le soir même assurément, et vaut, malgré sa longueur, d'être intégralement reproduite :*

« Hier, j'ai vu à la soirée de Le Brun : Hugo, Cousin, Mignet,

Mérimée et Sainte-Beuve. Ils avaient dîné dans le petit salon du fond. Ces messieurs avaient établi leur causerie toute d'aplomb et tranchante, comme des hommes sûrs de leur grande valeur.

« Cousin était tout à fait couché dans un fauteuil, comme s'il eût été sur canapé, comme un ancien ministre ayant gouverné une nation. Sainte-Beuve était un peu moins couché, mais beaucoup cependant; il avait l'air d'un homme qui vient d'être toléré, et il lançait aussi, autant que les autres le permettaient, de petites phrases importantes autant que cela lui était permis. Hugo, droit sur son siège, comme un homme qui comprend qu'il faut se donner une position de gravité pour arriver à la Chambre des Pairs; ses paroles incisives et dominatrices décelaient bien la conviction profonde qu'il a de son immense génie. Pour Mignet, il avait, comme toujours, cette pose réservée et simple de l'homme qui cherche à se faire une spécialité d'écrivain des histoires; cependant il a une grâce naturelle qui ne le quitte jamais. Mérimée parle peu; il joue avec un album, l'air insouciant sur tout ce qui se dit; il affecte toute la manière d'un être blasé qui ne croit à rien; et cependant il observe avec une extrême finesse les détails; le fond du caractère est une timidité, une retenue qui perce toujours, même à travers cet aplomb que lui donne son excessive confiance dans son mérite. »

Il n'est pas exagérément tendre pour les hommes de lettres, ce croquis finement observé. On a parfois reproché à David d'Angers sa naïveté, un certain côté « gobeur ». Ce n'est pas toujours fondé. Il savait fort bien relever les travers des grands personnages que son métier lui permettait d'approcher.

Pourtant, la sympathie entre Hugo et lui restait vive : en 1842, *il avait exécuté un second buste du poète, mais il l'avait, cette fois, ceint d'une couronne de lauriers. En agissant ainsi, il se flattait de n'avoir pas seulement obéi à des sentiments d'amitié : « Oui, mon ami, disait-il à Hugo, si je n'eusse connu que vos ouvrages, cette idée d'une couronne me serait venue et ce sentiment de justice est joint à celui de mon amitié pour vous. Soyez sûr que l'avenir ratifiera ce que l'admiration a dicté à l'artiste. » C'est après avoir lu le* Rhin *que David avait conçu cette pensée de couronner le buste. Emu, Victor Hugo, en recevant cet hommage, adressa à son tour des compliments hyperboliques à David : « Quelle magnifique chose, cher et grand David, et quel royal présent! quel sublime et éternel témoignage de votre amitié pour moi. Le respect et l'enthousiasme pour votre génie entoureront ce marbre dans la postérité et il en viendra quelque chose jusqu'à moi. O grand statuaire, que vous êtes puissant! Vous créez des chefs-d'œuvre comme Dieu et, comme lui, vous donnez l'immortalité. »*

Ne sourions pas de ces louanges massives. Elles cachaient une sincérité du cœur qui apparaît, chez David, très simple, dans une dernière notation : c'était à la fin de l'année 1851. *Les deux amis avaient pris le chemin de l'exil après le coup d'Etat. Dès son-*

arrivée à Bruxelles, David d'Angers s'efforça de revoir Hugo. Il ne le rencontra pas à l'hôtel de la Porte Verte *où il s'était installé, et voici comment il exprime sa déception : « L'hôtel où s'était logé Hugo était un hôtel de rouliers. Ce matin, je me suis présenté pour le voir. On m'a dit qu'il avait changé. Je suis allé à sa nouvelle demeure, sur la place de l'Hôtel-de-Ville. dans un estaminet. J'ai grimpé, frappé à toutes les portes. J'ai vu, dans plusieurs petites pièces, des instruments de musique, une grosse caisse. Tout me présentait l'aspect du plus grand désordre. ce qui a lieu dans les guinguettes, lorsque les historiens et les musiciens ne sont pas en scène. Ces chambres sans habitants, ces instruments sans musiciens, et mon cher Hugo absent, et personne pour me dire où il était, tout cela m'a produit un effet pénible. »*

En avril 1852, *David d'Angers partait pour la Grèce. Les deux hommes ne devaient plus se revoir.*

JACQUES LEVRON.

Heurs et malheurs de Diderot (fin). — Voir le *Mercure* du **1er février, page 373, et du 1er mars, page 568.**

Nous lisons dans *Le Monde* du 1er mai, au sujet d'un conseil des ministres réuni le 30 avril :

Sur rapport de M. André Marie, le conseil a décidé de déposer à la Bibliothèque nationale le fonds Diderot-Vandeul, qui vient d'être remis au chef de l'Etat par la fondation Singer-Polignac, acquéreur de ce précieux document, dont les titres de propriétés seront confiés aux Archives nationales.

En cette occasion le conseil exprime sa vive gratitude à la fondation Singer-Polignac, qui a permis le retour à la France de pièces d'un grand intérêt historique et littéraire.

Il s'agit des manuscrits de Diderot appartenant aux héritiers du baron Le Vavasseur, descendant de l'écrivain, et dont le Monde *du 22 janvier* 1952 *a déjà conté la curieuse odyssée. Redécouverts par un Américain, le professeur Dieckmann, au château des Ifs, près de Fécamp, et emportés par lui en Amérique, ils ont failli être achetés par l'université Harvard. Rapatriés en France par les soins de M. Charles Braibant, directeur des Archives nationales, ils furent déposés sous scellés rue des Francs-Bourgeois, classés comme des monuments historiques, mais demeurèrent inaccessibles aux chercheurs. Pendant plus d'un an les tractations se poursuivirent avec les propriétaires pour en assurer la possession à la France. C'est chose faite à présent, grâce à la générosité de la fondation privée Singer-Polignac. Tous les spécialistes de Diderot se réjouiront de voir enfin mis à leur portée ce fonds très riche, qui contient entre autres le manuscrit de* la Religieuse, *une copie autographe du* Rêve de d'Alembert, *des* Lettres à Sophie Volant, *etc.*

Au Mercure de France. — *C'est le 12 mai qu'a été mis en vente le livre de Maurice Saillet,* Billets doux de Justin Saget, *annoncé à la* Bibliographie de la France *du 9 mai. Il en a été tiré trente-cinq exemplaires numérotés sur Rives.*

Le premier compte rendu de Billets doux *dont le* Mercure *ait eu connaissance a paru le 16 mai dans le quotidien* Paris-Normandie, *où Jacques Brenner assure d'autre part une excellente chronique de critique littéraire. Ce compte rendu, non signé, est doux-amer : « Saillet est un des critiques les mieux informés sur « tout un secteur de notre littérature. Il a ses partis pris, ses mons- « trueuses injustices, et même ses haines, mais il ne laisse jamais « indifférent. » On croirait qu'il n'y a dans* Billets doux *que négation... Mais Saget, il est vrai, a parfois griffé dur : il faut bien que Saillet s'attende à payer pour lui.*

★

A propos de Nucléa, *la nouvelle pièce de Pichette, dont Jean Vilar a donné le 3 mai la première représentation au Théâtre National Populaire, on a beaucoup parlé des* Epiphanies. *« Chœurs et soli d'où ont jailli, parfois, ces authentiques fulgurations que nous avions aimées dans les* Epiphanies... », *écrit Dussane dans* Samedi-Soir (10 *mai*) ; *et Robert Kemp dans le* Monde (6 *mai*) : *« On pouvait discuter les* Epiphanies, *séquelle tardive du surréalisme. Elles méritaient l'écoute. Cette irruption d'images outrées avait un élan, une ivresse; l'invention en était riche, et traversée de singuliers bonheurs d'expression... »*

Les Epiphanies *appartiennent désormais au fonds des éditions du* Mercure, *où le volume est en vente dans sa présentation originale.*

★

Paul Claudel nous signale deux errata dans l'acte II de l'Echange, *paru dans notre numéro du 1er mai.*

Page 22, lignes 4 et 5. Lire : « ...pour de bon avoir. Une femme... » au lieu de : « ...pour de bon. Avoir une femme... »

Page 33, ligne 4, fermer les guillemets après « finie ».

Le Directeur-Gérant : PAUL HARTMANN.

Imprimé en France
TYPOGRAPHIE FIRMIN-DIDOT ET Cie. — MESNIL (EURE). — 9239
Dépôt légal : 2e trimestre 1952.

ENT DE PARAITRE

MAURICE GENEVOIX

de l'Académie française

L'AVENTURE EST EN NOUS

ROMAN

Un vol. : 425 fr.

JEAN DE LA VARENDE

LA NAVIGATION SENTIMENTALE

ILLUSTRÉ DE 150 CROQUIS TECHNIQUES DE L'AUTEUR ET DE 16 PAGES D'HÉLIOGRAVURE

Un vol. : 780 fr.

ANDRÉ PIERRE

QUI SUCCÉDERA A STALINE?

Un vol. : 425 fr.

AUDREY ERSKINE LINDOP

MANCHETTES A SENSATION

ROMAN TRADUIT DE L'ANGLAIS PAR MAX ROTH

Un vol. : 420 fr.

LE PORTULAN

LOUIS COGNET

LE PÈRE TEILHARD DE CHARDIN ET LA PENSÉE CONTEMPORAINE

Un vol. : 425 fr.

FLAMMARION

MERCVRE DE FRANCE
26, RUE DE CONDÉ — PARIS (VIe)

Imprimé en France
TYPOGRAPHIE FIRMIN-DIDOT ET Cie. — MESNIL (EURE). — 1952